

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra sociologie



Bakalářská práce

Jakub Erben

Životní styl a vztahy v subkultuře baletního umění

The lifestyle and relationships in the subculture of ballet

Praha 2013

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Buriánek, CSc.

Děkuji svému vedoucímu doc. PhDr. Jiřímu Buriánkovi, CSc., za odborné vedení, cenné rady a postřehy, dále všem, kteří mi umožnili nahlédnout do světa baletní subkultury a osobám, jež měly zásluhu na uskutečnění mých průzkumů.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 5. 2013

.....

Jakub Erben

Abstrakt

Tato práce se zabývá životním stylem a vztahy mezi profesionálními baletními tanečníky. Předešlé studie, které se na tuto skupinu zaměřovaly, nepostihovaly její životní styl jako komplexní jev, cílem je proto doplnit existující poznání právě v tomto ohledu. Vzhledem k dosavadnímu výzkumnému pokrytí problému využívá práce explorativního přístupu, který se v konceptuální rovině opírá o pojmy životní styl a subkultura a metodologicky o kvalitativní přístup. Zejména pojmové východisko v podobě subkultury do značné míry určuje orientaci, postup a strukturu práce. Figuruje jako nástroj, který umožňuje organizovat pohled na profesionální baletní umělce, a zároveň je v průběhu práce empiricky ověřována vhodnost jeho aplikace na tuto skupinu. Pohled na profesionální tanečníky je rovněž strukturován s pomocí biografické perspektivy na základě předpokladu, že podoba života v této skupině je do značné míry určena časovým momentem. Pro lepší vystižení specifík baletní subkultury je použito srovnání s profesionálním sportem. Po vymezení pojmů vztahujících se k baletu a představení základní faktografie umožňující nahlédnout do historických a institucionálních podmínek, v nichž čeští baletní tanečníci působí, následuje popis logiky jejího studia v této práci, včetně základního představení pojmů subkultura a životní styl, a objasnění využití metodologie. Výsledky vlastního kvalitativního výzkumu profesionálních baletních tanečníků, které tvoří jádro práce, jsou doplněny závěry z dotazníkového výzkumu veřejnosti, jehož úkolem bylo zjistit, zda okolní společnost chápe baletní tanečníky jako specifickou skupinu, jaké o nich má představy a v neposlední řadě jaký je její zájem o balet a povědomí o něm. To umožňuje určit, zda je splněna podmínka vnější identifikace subkultury, a doplnit obraz kontextu, v němž se baletní tanečníci pohybují. Vycházíme zde z předpokladu, že adekvátního poznání a pochopení světa profesionálních baletních tanečníků, nelze dosáhnout jen zkoumáním jeho charakteru zevnitř, ale nezbytné je zasadit jej do vnějších podmínek. Mezi baletními tanečníky pak byly sledovány rozmanité aspekty jejich života a životního stylu, a to v návaznosti na základní etapy jejich kariéry. Jako významná dimenze životního stylu, která v sobě ukrývá řadu specifík této skupiny, jsou zkoumány vztahy mezi profesionálními baletními tanečníky. Cílem bylo zachytit jejich vlastní zkušenosti a úhly pohledu a na základě toho poskytnout vhled do života baletních tanečníků respektující jejich vlastní perspektivy vnímání. Na základě takto získaných poznatků je pak možné poskytnout podrobný popis každodenního života zkoumané skupiny a usoudit, zda je přítomný i moment vnitřní identifikace subkultury i jak se baletní tanečníci chápou a vymezují vůči svému okolí. Kombinací poznatkové báze získané studiem literatury, dotazníkovým výzkumem veřejnosti a kvalitativními rozhovory s profesionálními baletními tanečníky (doplněnými o několik rozhovorů se studenty baletu taneční konzervatoře) je tak možné komplexně vykreslit podobu životního stylu a vztahů v baletní subkultuře a rovněž tak poskytnout věcné zázemí pro případné budoucí výzkumy této oblasti.

Klíčová slova: balet, subkultura, životní styl, vztahy

Abstract

This thesis deals with the lifestyle and relationships among professional ballet dancers. Previous studies that have focused on this group, have not focused on the lifestyle as a complex phenomenon, the goal is therefore to supplement existing knowledge in this matter. Given the recent research coverage problem, the work uses explorative approach to the conceptual level based on the concepts of lifestyle and subculture and it uses methodologically a qualitative approach. In particular, the conceptual basis in the form of subculture largely determines the orientation, the process and the structure of the paper. It figures as a tool that allows us to organize a view of professional ballet dancers, and at the same time during the work the suitability of its application to this group is empirically validated. A view on professional dancers is also structured with biographical perspectives on the assumption that the form of life in this group is largely determined by the element of time. After defining the concepts related to ballet and introducing the factual account of events enabling to look into the historical and institutional context in which the Czech ballet dancers act, followed by a description logic of its study in this paper, including basic concepts of introducing subculture and lifestyle, and clarification of the used methodology. The results of qualitative research among professional ballet dancers that form the core of the paper, are supplemented by the findings of a questionnaire survey of the public, whose task was to determine whether the society understands ballet dancers as a specific group, what are its notions of them and finally what its interest in ballet and awareness about it is. This allows us to specify whether the condition of the external identification of the subculture fulfilled is, and to complete the picture of the context in which ballet dancers associate. We start here on the assumption that an adequate knowledge and understanding of the world of professional ballet dancers, cannot be achieved just by examining its character from the inside, but it is necessary to put it in external conditions. Among ballet dancers there were then monitored various aspects of their life and lifestyle, in relation to the basic stage of their career. As an important dimension of lifestyle that conceals a number of specifics of this group there are examined relationships among professional ballet dancers. The aim was to describe their own experiences and points of view and based on that to provide with a look into the life of ballet dancers respecting their own perspective perception. On the basis of this information it is then possible to provide with a detailed description of the everyday life of the studied group and consider whether there is also present the moment of the internal identification of the subculture as well as how the ballet dancers understand themselves and how they define themselves in their surroundings. Combining the knowledge base gained through the study of literature, questionnaire research of the public and qualitative interviews with professional ballet dancers (supplemented by a few interviews with students of ballet at the dancing conservatory) it is possible to comprehensively portray the form of lifestyle and relationships in the subculture of ballet, as well as provide factual background for future studies of this field.

Keywords: ballet, subculture, lifestyle, relationships

Obsah

Obsah	6
Seznam použitých zkratk	7
Úvod.....	8
1. Pojmový rámec a logika studia životního stylu baletních umělců.....	10
1.1 Subkultura	10
1.2 Životní styl	13
2. Balet: vymezení, historie, společenské zakotvení	14
2.1 Tanec a balet – vymezení pojmů.....	14
2.2 Stručná historie baletu ve světě.....	15
2.3 Historie a společenské podmínky baletu u nás	16
3. Organizace a metodologie výzkumu.....	20
4. Baletní umělci a veřejnost.....	25
5. Baletní umělec v biografické perspektivě.....	31
5.1 Vstup do baletního světa	31
5.2 Učení se baletu, studium, vhodné uplatnění.....	35
5.3 Baletní angažmá	41
5.3.1 Život v baletním souboru	42
5.3.2 Balet očima baletních tanečníků	48
5.3.3 Životospráva, časový režim	52
5.4 Konec taneční kariéry	55
6. Vztahy v baletu	60
6.1 Vztahy v baletním kolektivu	60
6.2 Homosexualita v baletu.....	63
6.3 Vztahy na pracovišti.....	67
6.4 Baletní umělci ve vztahu ke svému okolí	71
7. Baletní umělci jako subkultura?	74
Závěr	78
Seznam použité literatury	80
Seznam příloh	82

Seznam použitých zkratk

ND – Národní divadlo

LM – Laterna magika

TKP – Taneční konzervatoř Praha

Úvod

Cílem této bakalářské práce je zmapovat životní styl baletního umělce od počátečních kroků a rozhodnutí až ke sklonku baletní kariéry a dalšímu potenciálnímu pracovnímu uplatnění.¹ Kategorie profesionálních baletních umělců je zde přitom pojímána jako subkultura a toto pojmové východisko do značné míry určuje celou koncepci práce. Stejně jako jiné subkultury, i profesionální baletní umělci jsou zasazeni do určitých historických a společenských podmínek, které se podílí na jejich profilu a možnostech působení a rozvoje. Specifikum každé subkultury má své kořeny v historii, není nahodilé a lze je objasnit a pochopit pouze na základě znalosti jeho vývoje. Pozornost je proto věnována historickému zakotvení baletu především u nás, ale také ve světě a popsány jsou rovněž institucionální možnosti baletního studia a uplatnění. Protože důležitou součástí prostředí, v němž baletní umělci realizují svou činnost, je náhled veřejnosti na balet, povědomí o něm a jeho hodnocení, zajímáme se i o tento aspekt zakotvení baletní subkultury. Stěžejní část práce se ovšem obrací dovnitř světa této subkultury, a to prostřednictvím zachycení výpovědí jeho příslušníků samých. Životní styl baletních umělců je přitom mapován ve sledu jednotlivých životních etap, protože tímto způsobem můžeme pokrýt postupné vrůstání jedince do subkultury i ukázat, jaké problémy či specifika existují v jednotlivých kariérních fázích. Zároveň se práce detailněji soustředí na vztahy charakteristické pro komunitu baletních umělců.

Využití pojmu subkultura pro zkoumání baletních umělců nezůstává v rovině pojmového předpokladu, ale navíc je v průběhu práce ověřována jeho adekvátnost, a to jak pomocí pohledu existujícího mimo skupinu baletních umělců, tak pomocí vlastního vymezování se baletních tanečníků. K určení specifických rysů profesionálního baletu, poukazujících na jeho vydělení jako samostatné subkultury, slouží také srovnání baletu a profesionálního sportu (příloha 5).

První kapitola stručně představuje pojmová východiska práce, přičemž k termínu subkultura se budeme průběžně vracet a ověřovat vhodnost jeho aplikace na baletní umělce. Úkolem další části je uvést čtenáře do baletního světa. Obsaženy jsou definice tance a baletu

¹ Balet je v práci sledován jako vrcholná profesionální umělecká činnost se zaměřením k našim nejvýznamnějším baletním tělesům (tzn. balet Národního divadla a Laterny magiky). Pro profesionalitu jsou užívána kritéria ovládnutí řemesla nabytého studiem na odborných školách a provozování baletu jako práce zajišťující obživu. Předpokladem zůstává, že obdobné konstelace a okolnosti vznikají i v menších souborech, ty však nejsou předmětem tohoto zpracování. Komparace se sportovními subkulturami (viz dále) je rovněž vedena na bázi profesionální úrovně.

a stručně je shrnuta historie baletu ve světě, podrobněji pak rozvedena historie baletu v českých podmínkách, kde si všímáme především situace v poválečných letech. Třetí část popisuje logiku a metodologii vlastního výzkumu životního stylu baletních umělců a postojů veřejnosti k baletu a baletním tanečníkům.

Jádrem práce je pátá část, která zobrazuje život baletního umělce ve stěžejních kariérních etapách, zaznamenává, jak se jedinec do baletní subkultury začleňuje, jak je tím utvářena jeho osobnost a sociální vztahy a zároveň jak se tímto způsobem daná subkultura reprodukuje v čase. Šestá kapitola si pak podrobněji všímá vztahů uvnitř baletní subkultury. Sedmá kapitola odpovídá na základě předchozích zjištění na otázku, zda lze baletní umělce skutečně považovat za subkulturu. V těchto částech jsou také průběžně konfrontovány náhledy společnosti na baletní umělce s vlastní realitou jejich světa. Cílem těchto konfrontací je především uvést na pravou míru některá tvrzení, která se o baletních umělcích tradují. Pro doplnění je obsaženo srovnání s vrcholovým sportovním prostředím, hledá shodné a podobné znaky a rozdíly baletu a některých sportovních disciplín, speciálně umělecké gymnastiky (příloha 5).

Práce se v teoretické rovině opírá převážně jen o obecná pojmová východiska (subkultura a životní styl), protože dosavadní studie se zabývaly spíše izolovanými aspekty životního stylu baletních umělců, aniž by se pokoušely o komplexní zachycení tohoto jevu v průběhu celé kariéry. Této skutečnosti pak odpovídá volba kvalitativní metodologie, která byla při zkoumání baletních umělců využita. Platí tak, že charakter práce je do značné míry explorativní se zaměřením na perspektivu a vnímání samotných baletních umělců. Cílem zde bylo více vcítit se do postojů, jednání, mentality a zvyklostí baletní komunity, než se je snažit z odstupu popisovat. Práce může vyvolat polemiku o extenzivnosti záběru, se kterou se snaží postihnout problematiku životního stylu, zrodu a vývoje vztahů v baletní subkultuře od prvních krůčků přes dospělost až ke stáří. Jsem však přesvědčen, že formování baletní osobnosti nemůže odhlédnout od široké škály strukturních podmínek, postojů, sociálního včleňování (zařazení) či kontextu rozmanitých vlivů, jež se posléze promítají v celém jejím dalším působení.

1. Pojmový rámec a logika studia životního stylu baletních umělců

1.1 Subkultura

Jak bylo předesláno v úvodu, klíčovou součástí této práce je vlastní výzkum životního stylu subkultury baletních umělců. Ačkoliv dosavadní studie baletních umělců a jejich vzorců chování (zejména McEwen, Young 2011; Sekulic, Peric, Rodek 2010) neposkytují kvůli svému odlišnému zaměření příliš oporu pro záměry této práce, nebyl výzkum proveden bez pojmové a faktografické opory. Jak bude blíže vysvětleno dále, výzkum je pojat v explorativním duchu s cílem bez předchozích předpokladů a očekávání zachytit životní styl baletní subkultury z pohledu jejich příslušníků, přesto do něj nevstupujeme bez jakýchkoliv znalostí. Poznání hodnot, chování či sebepojetí baletních umělců bez vnášení vlastní koncepcí a předpokladů, které má umožnit, aby se mohly projevit perspektivy této skupině vlastní, totiž nevyklučuje přijetí určitého rámce. A to takového, který se nebude přímo vztahovat ke zkušenostem a vnímání baletních umělců, ale podmínkám, do nichž je tato skupina zasazena. Tento poznávací rámec, jenž v průběhu výzkumu sami baletní umělci naplní vlastním obsahem, dává potřebný koncepční základ pro pevnější uchopení výzkumného problému a organizaci empirického zkoumání.

Hlavní pojmovou oporou práce je termín subkultura. Jak bylo předznamenáno v úvodu práce, je subkultura používána jako pojmové východisko, které je jako v každé výzkumné oblasti nezbytné pro orientaci v realitě, zároveň však chceme jeho vhodnost a platnost podrobit empirické kontrole. V této části se zaměříme na jeho obecné představení. K zasazení do širšího kontextu nám navíc pomůže také stručné vymezení pojmu kultura. Definice kultury je mnoho a zároveň je možno na tento jev nahlížet z několika úhlů pohledu. Je však jisté, že je to jev dynamický, tzn. neustále se měnící. Mezi další atributy kultury patří to, že je adaptivní, naučená a lidmi navzájem sdílená (Smolík 2010).

Jak uvádí Sopóci a Búzik (2009): „Kulturu lze vnímat jako označení pro všechny sdílené normy, způsoby chování, schopnosti, hodnoty, rituály, tradice, znalosti a dovednosti, s nimiž se člověk nerodí, ale které přebírá v procesu socializace.“ Z uvedeného vyplývá že, na kulturu lze nahlížet jako na něco, co se po celá staletí mění, zdokonaluje a formuje. Jedinec už od svého narození přebírá od svých rodičů kulturní „znaky“ a sám se tak zařazuje do dané kulturní společnosti. Rodiče předávají svému potomkovi své znalosti, učí jej řeč typickou pro danou kulturu, předávají mu hodnoty, zvyky, náboženské názory atd., které jsou pro jejich kulturu typické. Jedinec od narození zapadá do této kultury a stává se tak její součástí.

Pojem subkultura si můžeme vyložit jako nově vzniklou „kulturu“ (tento jev detailněji popisuje Girtler, 2001), jež se vyznačuje tím, že její členové jsou svázáni dohromady

společnými zájmy, názory nebo životním stylem, který se odlišuje od dominantní nebo majoritní kultury. Girtler (2001) nicméně poznamenává, že předložka „sub“ (v překladu „pod“) mu přijde nepřesná, jelikož poukazuje na nízké postavení dané „kultury“ a raději preferuje pojem „okrajová kultura“. Pojem subkultura je přesto poměrně zažitý, a proto bude užíván i zde. Obdobně Barker (2006) popisuje subkulturu jako skupiny lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný.

Obecnou shodu na významu pojmu subkultura potvrzuje její další vymezení, tentokrát V. Soukupa: „Subkultura je soubor specifických norem, hodnot, vzorců chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, jíž je tato skupina součástí“ (Soukup 1996). Subkultury plní funkci sebeudržení a sebeochrany, mají tendenci vytvářet subkulturní hranice. Důležitým znakem subkultury je viditelné odlišení od kultury dominantní. Pro tzv. kontrakulturu je charakteristická výrazná symbolika (hippies, skinheads). Taková subkultura vytváří a reprodukuje normy, jež ostře kontrastují s hodnotami dominantní kultury (tamtéž).

Otázkou zůstává, proč lze baletní společnost označovat za subkulturu. Pokusíme se zde o výklad založený na obsahu daného pojmu. Dle Girtlera (2001) platí, že velikost a charakter rozdílů od majoritní kultury je dán celou řadou faktorů, jako je věk, povolání, včetně přípravy na ně, zájmy atd. Jak je zde uvedeno subkulturu může tvořit i skupina jedinců se specifickým povoláním a specifickými zájmy, jíž baletní umělci bezesporu jsou. Mimo tento fakt je zde stěžejní předpoklad, že baletní umělci tvoří velmi uzavřenou skupinu. To je dáno mimo jiné stejnými zájmy a cíli, dlouhou dobou strávenou ve škole, tzn., že jedinec tráví mnoho času s jednou skupinou lidí, se kterými sdílí všechny strasti i úspěchy v náročné kariéře. V souladu s tím Bell (1999: 83) tvrdí, že subkultury jsou „relativně koherentní systémy“, které v celkovém systému naší národní kultury představují svět pro sebe. Takové subkultury vytvářejí strukturní a funkcionální zvláštnosti, které členy subkulturních skupin do jisté míry odlišují od ostatní společnosti.

Dosavadní studie baletních umělců, jež se zaměřovaly na aspekty jejich životního stylu, s pojmem subkultura rovněž pracují a ukazují zároveň na specifické rysy baletních umělců a jejich práce, které jejich status subkultury utváří. Například ve své kvalitativní studii na kanadských baletních umělcích pojednávají McEwen a Young (2011) o bolesti, jakou přináší balet. Označují balet jako „kulturu risku“, ve které bolest a zranění jsou běžnými záležitostmi. Mluví zde o tom, že pocity viny, ztráty, krize, ostudy stejně jako přijetí často

nezdravých konvencí (týkajících se např. stravovacích návyků a váhy) této subkultury jsou její běžnou součástí. Baletní subkultura je zde nahlížena jako uzavřená a unifikovaná skupina lidí s vlastní tradicí a životním stylem, který vyžaduje především tvrdou disciplínu. Tanečníci se musí naučit vkládat do svého úsilí maximum, a to i přes nízké docenění a minimum pochval. Je to náročný život zahrnující neustálé odříkání, hodiny a hodiny tréninků, cvičení, představení, při kterých odpočinek není možný. Nemluvě o podmínkách jako například chladná studia či nekvalitní podlaha, kvůli které častá zranění jsou zkrátka očekávaná (McEwen, Young 2011). K obdobným závěrům dospěly i jiné zahraniční studie. Patří mezi ně také zjištění, že „83 % baletních profesionálů postihla v posledních 12 měsících průměrně tři zranění“ (Brinson, Dick 1996: 43), což zcela jistě indikuje, že zranění jsou pro tanečníka opravdu nedílnou součástí jeho života.

Na základě charakteristik subkultury, které jsou zmiňovány při jejím pojmovém vymezování, a předběžných znalostí o světě baletních umělců (a rovněž v souladu s existujícími studii zaměřenými na obdobnou problematiku) můžeme tedy aplikaci pojmu subkultury na baletní tanečníky považovat za oprávněnou, přesto se pokusíme navíc v dalších částech o její empirické doložení.

Subkultura, jak už je skryto v pojmu samém, existuje v rámci širší společnosti, od níž se ovšem odlišuje. Důležité bylo proto zjišťovat, v jakých strukturních a institucionálních podmínkách se současní baletní umělci v České republice pohybují, protože tyto podmínky poskytují rámec existence baletní subkultury. Významnou dimenzí této problematiky je pak historie baletu u nás a stručněji i ve světě, již je věnována následující část. Tímto je dán určitý rámec, který umožňuje základní uchopení problematiky životního stylu baletních umělců, jenž stejně jako životní styl jakékoli jiné skupiny nemůže být adekvátně pochopen bez přihlédnutí ke strukturním, institucionálním či historickým činitelům.

U baletních umělců jakožto zvláštní subkultury dále předpokládáme vědomí specifické identity. Identitu lze vnímat jako neustále utvářený a přetvářený výsledek (Růžička, Henig 2007) vlastního vnitřního vymezování se vůči ostatní společnosti a naopak vnějšího identifikování příslušníků skupiny jako odlišných okolím. Důležitou součástí výzkumu proto bylo zjistit, jak jsou baletní umělci vnímáni veřejností a zda a jakým způsobem se sami od okolní společnosti vyčleňují.

Náhled na životní styl samotné subkultury baletních umělců je pak organizován na základě biografické perspektivy. Vede nás totiž předpoklad, že podstatným rysem členství v této subkultuře je časový aspekt. Jedinec do baletní subkultury postupně vrůstá (profesní výchova a vzdělávání), přičemž v různých momentech životní dráhy se mění jeho zakotvení

v subkultuře a možnost ji opustit. Biografické zachycení problematiky by mělo proto lépe osvětlit zařazování jedince do subkultury baletních umělců, jeho přejímání a osvojování si jejích prvků a z druhé strany reprodukci dané subkultury, k níž tímto způsobem dochází.

1.2 Životní styl

Se subkulturou se poměrně úzce pojí pojem životní styl, který lze charakterizovat jako systém významných činností a vztahů, životních projevů a zvyklostí typických, charakteristických pro určitý živý subjekt nebo i objekt. Jedná se o souhrn relativně ustálených každodenních praktik, způsobů realizace činností a způsobů chování a jednání (Sak, Saková 2004). Rozvinutí a doplnění této definice poskytuje Duffková (1995), když uvádí, že životní styl je možné vymezit jako „souhrn životních forem, jež jedinec aktivně prosazuje. Životním stylem individua se v tomto pojetí často rozumí takový životní způsob jednotlivce, jehož jednotlivé části si vzájemně odpovídají, jsou ve vzájemném souladu, vycházejí z jednotlivého základu, mají společné jádro, resp. určitou linii, tj. jednotný „styl“, který se jako červená nit prolíná všemi podstatnými činnostmi, vztahy, zvyklostmi apod. nositele daného životního způsobu- stylu. Životní styl skupiny pak představuje do určité míry vyabstrahované typické společné rysy životního způsobu, resp. některých jeho hlavních, určujících momentů, které jsou příznačné pro převážnou většinu členů nějaké skupiny (případně přímo subkultury).“

Životní styl lze tedy popsat jako způsob, jakým lidé žijí, tedy jak bydlí, stravují se, vzdělávají se, chovají se v různých situacích, baví se, pracují, vzájemně komunikují a jednají, vyznávají a dodržují určité hodnoty. Nositelem životního stylu může být jedinec, skupina nebo společnost, kdy nejčastějším případem v sociologickém zkoumání je právě skupina (často v pojetí subkultury), kdy jde o určitou skupinu osob, jejichž životní styl vykazuje podstatné společné rysy (Duffková, Urban, Dubský 2008). Fakt příslušnosti k určité sociální vrstvě také spoluurčuje životní styl jedince (domácnosti, skupiny).

2. Balet: vymezení, historie, společenské zakotvení

2.1 Tanec a balet – vymezení pojmů

„Tanec je pohybová aktivita vyjadřující rytmickými pohyby subjektivní pocity tanečníka...“ – uvádí Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích (1998: 358). Podrobnou definici tance podává Judith Lynne Hanna (1982). Její antropologicky koncipovaná formulace definuje tanec jako „lidské chování, které z pohledu tanečníka tvoří záměrné, úmyslně rytmizované a kulturně vzorované sekvence neverbálních tělesných pohybů, které jsou jiné než každodenní motorické aktivity, pohyb má inherentní a estetickou hodnotu“ (Hanna 1982: 51). Tato definice zdůrazňuje skutečnost, že tanec je výhradně lidskou aktivitou, to znamená, že tancem není podobná aktivita zvířat. Definice dále označuje tanec za chování (jednání), což postihuje společenský charakter tance. Je v tomto smyslu kulturním fenoménem, je nositelem symbolických obsahů a hodnot. V tanci jako umění má zdůrazněnou roli záměrnost. Takový tanec vzniká úmyslně a jeho cílem je vyjádřit emoce a myšlenky zvláštními prostředky uměleckého média (Návrátová, Vašek et al. 2010: 12,13). „Tanec, na rozdíl od jiných druhů umění, zahrnuje celou psychofyzickou jednotu člověka, celou jeho osobnostní strukturu. Při správném vedení může významně rozvinout psychické, fyzické, volní a kreativní schopnosti jedince“ (tamtéž: 184).

V průběhu historického vývoje se vytvářejí tři hlavní proudy: tanec lidový, tanec společenský a balet. Tanec a balet nejsou v žádném případě identické pojmy (Rebling 1974: 5). Na vysvětlení pojmu „balet“ je většina naučných encyklopedií a slovníků skoupá. Například Malý encyklopedický slovník A–Ž uvádí, že balet je: „Jevištní hudebně dramatická forma“ (1972: s. 82), podobně Slovník cizích slov: „Jevištní hudebně dramatická taneční forma a hudba k ní“ (Rejman 1966: 44). Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost praví, že balet je: „Umělecký výrazový tanec“ (Filipec, Daneš 1978: 29), Malý slovník naučný 1. díl říká: „Balet je divadelní tanec, jenž rytmickými pohyby vyjadřuje děj nebo myšlenku ve shodě s doprovodem hudby“ (Kočí 1925: 151). Sdílnější není ani Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích, jež charakterizuje balet jako: „Syntetické umění spojující složky hudební, výtvarné a taneční“ (1998: 196,197). Poměrně trefná je definice převzatá z internetového zdroje: „Balet je estetické uspořádání hmoty v prostoru a zvuků v čase“ (K definici pojmu „estetika“ 2005).

Shrňme-li tedy: balet je syntetický scénický tanec, který využívá přesně stanovenou choreografii, je často spojen s hudebním dílem a prezentuje se v obvykle divadelním prostředí formou hry. Je pravděpodobně jednou z nejobtížnějších forem tance. Má dávné a hluboké

kořeny v historii a ovlivňuje celou řadu dalších jiných, výchozích stylů. Je velice náročný pro svoji specifickou a obtížnou techniku. Vyžaduje veliký rozsah dobrého a pohybového citění.

Pionýrské počiny naší taneční scény se potýkaly s řadou naivních pojetí a choreografií, laických ohlasů i kritik, s nezkušenými pedagogy i publikem. Malou ukázkou jednoho z tehdejších aktuálních problémů může být příspěvek J. Reye z r. 1941, jenž si všímá snahy mnoha tanečních tvůrců o spojení jakékoliv hudby s tancem a odmítá, aby slavná hudba byla jen záminkou, zástěrkou, prostředkem k levnému úspěchu. Doslova říká: „Tanec, toto bohaté, výrazné a svébytné umění má tisíce možností a tisíce úkolů. V hudbě najde nesčetná vlídná pozvání (...), musí však respektovat jisté formy a jisté meze, tak jako je hudba respektuje vůči jiným uměním“ (Rey 1941: 7).

Jak říká J. Jenčík, bývalý choreograf ND: „U nás je taneční umění nechápáno, není u nás dosud tzv. tanečního obecenstva a taneční umění je předmětem nejpustších spekulací mravních a hmotných, je následnictvím, dědictvím, snad i napodobeninou a snad i dosti věrným obrazem všeho možného, jenom ne českého, zejména ne české kultury“ (Jenčík 1946: 27). Jenčík vehementně pranýřuje obecnou závislost na cizích vzorech, některé pochybné praktiky prázdného imitování italských, francouzských a ruských stylů a odsuzuje balancování mezi modernizmem, světovostí a češtvím.

Nutno podotknout, že spory o zásadní orientaci a inklinace – tu ke světovým vzorům tu k české tradici – se netýkají jen baletu a v českém umění tvoří výraznou linii prolínající se celou historií. V této souvislosti se pak nabízí otázka, zda se vůbec od té doby něco změnilo. Tanec má své charakteristické znaky a specifické okruhy problémů. Patří mezi ně speciální prostředí, příprava na výkon povolání, životní styl a vztahy v kolektivu, vztah k legislativě, nevyvážená a centralizovaná síť, originální profil lidských zdrojů, věková a genderová struktura, sociální problematika.

2.2 Stručná historie baletu ve světě

Krátká sonda do vzniku a historického vývoje baletní společnosti je nezbytným předpokladem, bez něhož nelze její strukturu a zákonitosti adekvátně pochopit, protože historické okolnosti jsou jedním z determinujících činitelů současného postavení baletu v širší společnosti.

Balet vznikl v 15. století v Itálii, kde si šlechtici najímali profesionální taneční mistry, aby předváděli nákladná představení pro pobavení důležitých návštěv, jeho úplné počátky však lze vysledovat již v kultických tancích starých Egyptanů a v antickém symbolickém tanci. Popularita baletu se záhy přesunula do Francie, kde se dočkala velikého rozmachu.

V renesanční Francii byly zavedeny kompoziční konvence, za Ludvíka XIV. se z baletu stalo veřejné provozování divadelních představení, poprvé zde tančily profesionálně ženy (roku 1681). V 18. století proběhla reforma baletu zavedením dramatického baletu a oddělením baletu salónního a divadelního. Úpadek baletu jako dramatického žánru vedl koncem 19. století k opozici a reformám, je prosazován moderní výrazový tanec kladoucí důraz na přirozený pohyb lidského těla. V současném baletu převládají dva proudy: neoklasický, často inscenovaný podle původních choreografií, a syntéza klasického baletu s moderním výrazovým tancem, která zahrnuje více žánrů a uplatňuje se v muzikálu a ve filmu (Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích 1998: 196–197). Tato relativní rovnováha je správná a potřebná.

2.3 Historie a společenské podmínky baletu u nás

Úplné počátky baletního umění v našich zemích se vztahují k počátku 15. století. Jednalo se o proces nejednotný a oproti sousedním zemím opožděný. Příčinou bylo nejen evangelické prostředí, silně nepřející přepychu a okázalým radovánkám, tragická situace po třicetileté válce, emigrační vlna české inteligence, ale i ztráta kulturního a společenského významu Prahy poté, co se stala sídelním městem monarchie trvale Vídeň. Oživení přináší až závěr 17. století, kdy se balet stává zdrojem zábavy pobělohorské šlechty. Důležitým mezníkem se stává otevření Prozatímního divadla (1862–1882) se vznikem stálých pražských scén v 18. století., třebaže balet zde má minimální prostor k samostatné práci a je k dispozici především opeře a výpravným tanečním zpěvohrám. Jako na nezbytnou součást, někdy jako na přívažek opery a ideově, mravně i umělecky pokleslý žánr bylo na balet nahlíženo dlouhou dobu, byl však dost dobrý na to, aby plnil pokladnu penězi, potřebnými pro provoz daleko ušlechtilějšího umění. Od té doby uběhlo mnoho času a mnohé se změnilo, nicméně pozůstatky tohoto postavení baletu jsou dodnes aktuální.

Podstatnější význam pro baletní vývoj u nás má až 20. století, a ještě konkrétněji období po 2. světové válce. Do té doby výchova tanečníků probíhala bez jednotné vyučovací metodiky v soukromých školách a za finanční úhradu. Převratnou událostí pro balet se stal vznik první české státní školy pro výchovu profesionálních tanečních umělců. Výnosem Ministerstva školství a osvěty ze dne 11. 10. 1945 bylo při Státní konzervatoři v Praze zřízeno první specializované taneční oddělení, jež konzervatoř, do té doby ústav ryze hudební, přijala do své organizační struktury. Leč předcházela tomu trnitá cesta a složitá vyjednávání. Původní čtyřleté studium bylo prodlouženo v r. 1945 na pětileté, v 70. letech až na osmileté. Koncem r. 1979 se taneční oddělení transformovalo na Hudební a taneční školu, jež po

r. 1989 získala statut taneční konzervatoře. Ihned po válce vznikla OSN pro výchovu, vědu a kulturu (UNESCO), která záhy zahrnula do své působnosti také umění taneční. Poprvé v historii byla oficiálně uznána mezinárodní spolupráce v tomto uměleckém oboru. První taneční pedagogové u nás se potýkali s mnoha problémy a dosud neřešenými otázkami při hledání koncepce výuky, ač sami působili jako vrcholoví aktivní umělci v různých tanečních odvětvích. Bylo to způsobeno především nedostatkem pedagogických zkušeností, izolací od zahraničí a v neposlední řadě diletskými a politickými rozhodnutími byrokratického aparátu. Tyto neodborné zásahy se promítly do uměleckého vývoje tance, který jimi byl a je dosud ovlivňován. Nesou rovněž zodpovědnost za chatrnou podporu, postavení a sociální výdobytky tanečníků jakož i za neadekvátní výchovu diváka směřující k zájmu o tento druh umění. Navzdory překážkám se objevují též první ocenění v podobě mezinárodního úspěchu v Kodani v r. 1947, a je tak nastartován proces spolupráce se zahraničními soubory. V Praze hostují Ukrajinci, Švédové, Angličané. Největší dojem však zanechává sovětský balet. Společně s oficiální orientací politického a společenského života na spolupráci se SSSR a posléze direktivně uplatňovanými koncepcemi po Únoru 1948 jsou tak předurčeny cesty a směr československého baletu. Paradoxně to znamená nesporný přínos, neboť vysoká úroveň a významné postavení sovětských umělců ve světě, bez ohledu na ideologické rozdíly, dávaly českým tanečníkům naději na zvýšení umělecké prestiže a zlepšení podmínek pro organizaci tanečního školství. Od 50. let hostovaly ruské soubory na Západě a byly přijímány s velkým nadšením a respektem. Do světa se šířila pověst o učebních metodách ruských baletních škol, euforické odezvy kritiky nebraly konce. V poválečných letech, ale i dlouho poté, pociťuje naše baletní umění zoufalý nedostatek odborné literatury, učitelů, kritiky i zájmu veřejnosti. Nejlépe to vyjádřil ve své knize „Jak se dívat na tanec“ Jan Rey: „Tanec nemá dosud soustavné nauky o svých formách, jako například hudba. Existuje pouze nesčetné množství popisů jednotlivých tanců (...) existují některé slovníkové definice určitých tanečních útvarů, najdou se tu a tam i estetické rozborů a historické výklady (...), souhrnný a třídící výklad však dosud podán nebyl. V tomto směru čeká tanec na svoji vědu, jako ji má hudba, poesie, umění výtvarná (...) Tanec je příliš rozbíhavý, spolčuje se s hudbou, má společné znaky s uměním výtvarným, usiluje o sdělnost jako básnické slovo – a přitom nemá prostředek dostatečně spolehlivý, jímž by všechno toto své úsilí zachytil, fixoval“ (Rey 1946: 117).

Po roce 1948 nastala doba zestátnování, taneční výuka byla převedena do osvětových domů kultury, lidových škol umění, do amatérských tanečních kroužků při závodních výběrech ROH. V nových podmínkách z velké části podřízených iniciativě představitelů

státní moci se pouze několika jedincům z řad profesorů na Státní konzervatoři podařilo udržovat kontakt s moderními zahraničními směry a předávat své zkušenosti žákům. Pro výuku „západního stylu“ nebyla vhodná doba, dokonce ani samotní vyučující mezi sebou nenašli shodu, zda moderní disciplíny klasickému tanci škodí či nikoliv. Zato lidový tanec se úspěšně vyvíjel. Měl požehnání úřadů, neboť úspěšně nabízel divákům etické a estetické hodnoty a měl se stát součástí kulturní tradice. Nutno ovšem také podotknout, že neméně úspěšně odváděl pozornost mas od podstatnějších politických a ekonomických problémů. Taneční umění se stalo základem nového scénického tvaru – propojení filmu a divadla. Tato novátorská kombinace měla světovou premiéru 9. 5. 1958 v československém Pavilonu na Světové výstavě v Bruselu a jejím hlavním režisérem byl Alfréd Radok. Vznik Laterny magiky způsobil uměleckou senzaci (a ještě před několika lety vzbuzoval zasloužený zájem v zahraničí). Laterna magika jakožto umělecko-organizační útvar se stala jakýmsi „státem ve státě“ s výrazně kapitalistickými prvky a ojedinělým způsobem samofinancování. Ve své době a na svou dobu měla neuvěřitelné hospodářské výsledky, neobvyklý manévrovací prostor, nevídané výsady a priority. 60. léta jsou plná optimismu. Zájem o balet roste, roste počet baletních divadel stejně jako počet mladých zájemců, diváků, představení, sílí státní podpora i zahraniční zájem a spolupráce. Vždyť jenom balet ND disponuje 130 členy (v té době má anglický Royal Ballet 120 členů!) a patří tak k nejsilnějším tělesům na světě! Kvapem přibývají nejrůznější experimentální scény či baletní uskupení (za všechny jmenujme Pražský komorní balet Pavla Šmoka), narůstá obecné povědomí občanů o baletu, zkrátka balet se stává sebevědomým uměleckým produktem a rovnocenným partnerem ostatních druhů umění. Přibývají soutěže, přehlídky, nové taneční aktivity, propagace, odborné tiskoviny, osobní kontakty, stáže, pohostinská představení i lektorské a umělecké aktivity, nároky na absolventy se zvyšují a snižuje se věk přijímaných zájemců o baletní výuku. Po srpnu 1968 nastává zvrat a postupná stagnace. Mnoho tanečníků emigruje a v celé zemi nastává období „normalizace“. Mladých, odborně školených tanečníků je nedostatek a znovu se roztáčí série dohadů o způsobu a metodách výuky. Jsou zřízeny nové komise, jež by měly připravit nové koncepce, mnohé z návrhů či směrnic jsou diskutabilní, mnohé zůstávají na papíře. Počty budoucích tanečníků se určují centrálně, což však nevede k předpokládaným výsledkům. Výuka v provizorních podmínkách vede k úbytku posluchačů: v roce 1974 studovalo v 1. ročníku 13 dětí, v 2. ročníku 12, ve 3. ročníku 8, ve 4. ročníku 7, v 5. ročníku pouze 3 dívky (Hošková, Skála, Genzerová, Slavický 2005: 66). Nespokojenost tanečních odborníků a laické veřejnosti se stupňovala přímou úměrností, jak rostl počet fatálních chyb a nesmyslných rozhodnutí příslušných školských a kádrových orgánů. Novým fenoménem se

stal pojem „výroba kultury“, dlouhodobé plánování, racionální řízení aj., a v tomto duchu se nesly i statistické předpoklady o počtu absolventů nebo odchodu „přestárlých“ členů baletu do důchodu. Navzdory normalizačnímu tlaku nebylo československé taneční dění zcela izolováno. Naopak – série zahraničních vystoupení korunovala řada vynikajících výsledků.

Opětovné uvolňování politické situace v 80. letech se stalo předpokladem k upevnění pozice českého baletu ve světovém měřítku. Závažný problém se však vyskytl už v roce 1980, kdy se z tanečního oddělení Státní konzervatoře stal samostatný institut s názvem Hudební a taneční škola. Tato osmiletka navazující na ZDŠ neměla od počátku vlastní prostory pro výuku ani plánovaný internát. Provizorní podmínky školy, jež měla vychovávat profesionály, byly dlouhou řadu let opomíjeny, dodnes není doceněno její společenské poslání.

90. léta znamenají klasickou pro porevoluční vývoj typickou obrátku, extrémní boření i všeho pozitivního. Balet se opět dostává do slepé uličky, sílí prohlášení typu „ pryč s ruským baletem“, kulturní vývoj začíná připomínat poválečný jev, kdy rozhodují neodborníci. Se změnou zřizovatele a názvu na Taneční konzervatoř od r. 2002 se škola dočkala též důstojnějších podmínek, komplexnost tanečního vzdělávání zůstala zachována. Avšak zůstává příznačné, že její jméno a penzum výchovné práce pedagogů je více oceňováno a má lepší zvuk v zahraničí než v českém prostředí.

3. Organizace a metodologie výzkumu

V následujících kapitolách, které tvoří jádro práce, se zaměříme na život a životní styl baletního umělce v jednotlivých etapách jeho kariéry, vztahy, které jsou pro baletní svět typické, a v neposlední řadě na postavení a vnímání baletu a baletních umělců v očích veřejnosti. Poznatky, které jsou zde předloženy, jsou výsledkem vlastního výzkumu mezi baletními umělci a širokou veřejností, jehož metodologie je popsána níže. Součástí těchto oddílů jsou rovněž informace získané z médií, literatury a dalších veřejně dostupných zdrojů (např. údaje o vzdělávacích institucích v prostředí baletu). Může vzniknout dojem, že tyto informace by bylo logičtější zařadit do části pojednávající o historii a společenském postavení baletu, protože se jedná o informace získané jinak než od příslušníků baletní subkultury. Z hlediska produkce poznatků se tento přístup jeví vhodnější, ovšem z hlediska věcného by došlo k roztržení tematických celků. Z tohoto důvodu bylo proto upřednostněno vytvoření ucelených tematických bloků poznatků, které byť pocházející z různých zdrojů, dávají práci kompaktnější a přehlednější ráz. Dochází tak k propojení vlastních pohledů a zkušeností baletních umělců a struktur, v nichž působí.

Po vyjasnění rámce, v němž bude na problematiku životního stylu baletních umělců nahlíženo (tj. perspektiva subkultury), bylo třeba učinit rozhodnutí, zda při realizaci výzkumu bude sáhnuto ke kvalitativní či kvantitativní metodologii. Vzhledem k dosavadnímu teoretickému a empirickému pokrytí problému a záměru práce rozhodnutí padlo na metodologii kvalitativní. Existující studie života baletních umělců se soustředily spíše na specifické výseky životního stylu (například stravování či užívání návykových látek), než že by se snažily pojmut jejich životní styl jako komplexní jev. Teoretická opora, za které je zde možno vycházet, se tak pohybuje spíše jen v rovině obecné terminologie (subkultura, životní styl), kterou je teprve třeba na baletní umělce aplikovat a rozvinout s její pomocí nové poznání o této subkultuře. Cílem je tak explorace, která je více spjata s kvalitativním než kvantitativním přístupem. Naším cílem je také nahlédnout do života baletních tanečníků zevnitř, zachytit jejich zkušenosti, pohledy, perspektivy, problémy tak, jak je sami prožívají, dosáhnout porozumění jejich životního stylu. Tomuto záměru rovněž více vyhovuje kvalitativní přístup. Na základě studia institucionálního prostředí, v němž se baletní umělci pohybují, kategorií, jež zahrnuje zkoumání životního stylu, i přijaté biografické perspektivy, bylo možné dopředu vymezit určitá témata, na která by bylo vhodné se zaměřit s vědomím, že rejstřík zjišťovaných informací se bude ve styku s realitou baletní subkultury, rozšiřovat, proměňovat a obohacovat. Byla proto sestavena osnova (příloha 3), s jejíž pomocí byl prováděn polostrukturovaný rozhovor (Hendl 2005). Osnova se zaměřuje na rozmanité

kategorie životního stylu, aby bylo možné jeho podobu v baletní kultuře obsáhnout skutečně komplexně. Zvláštní pozornost je věnována také vztahům v baletní subkultuře, které jsou nedílnou součástí životního stylu, a navíc lze na základě předběžných úvah očekávat, že právě mimo jiné v nich se skrývají charakteristiky, jež by baletní umělce mohly vyčleňovat jako specifickou subkulturu. Zároveň je cílem v rozhovoru přímo i nepřímo zjišťovat, zda se sami baletní umělci považují za specifickou subkulturu, protože jak bylo poznamenáno výše, tento moment utváření identity jakožto člena subkultury považujeme za významný. Nakonec se v rozhovorech zajímáme také o to, jak sami baletní umělci vnímají své postavení v očích veřejnosti a institucionální podmínky, v nichž působí. Učiněno je tak z toho důvodu, že u skupiny, která je do značné míry závislá na přízni a hodnocení širší společnosti, ale také na podmínkách poskytovaných státem, se dá předpokládat, že i tento moment bude hrát důležitou roli při utváření vlastního sebepojetí a možností životního stylu baletní subkultury.

Osnova je organizována dle biografické perspektivy, to ovšem neznamená, že reálný rozhovor nemůže probíhat v odlišném sledu, který vyplyne z kontextu konkrétního rozhovoru. To ostatně platí i o tematickém složení rozhovoru, jehož jádro rozvíjí osnova, ovšem během konkrétního dotazování může být doplňováno a upravováno pro účely lepšího vystižení kategorií, problémů, úhlů vnímání apod. vázících se k baletním umělcům.

Rozhovory s baletními umělci probíhaly v období od ledna do května 2013 (přehled dotazovaných baletních tanečníků i studentů obsahují přílohy 4a a 4b). Během rozhovorů byly pořizovány terénní poznámky, a pokud dal respondent své svolení, rozhovory byly také celé nahrávány na diktafon. Celkový počet respondentů z oblasti baletu byl 18, z nichž 8 tvoří studenti TKP (z nichž jedna respondentka již dostudovala, nicméně nepracuje a zvažuje možnost dalšího studia, proto byla zařazena do kategorie studentů) a 10 baletní tanečníci, jež dostudovali a nyní se věnují baletu na profesionální dráze. Analýzy dat se pak opírají především o výpovědi profesionálních tanečníků, a to hlavně z důvodu, že mají již o baletním světě hlubší povědomí, jelikož se v něm pohybují déle. Nicméně i výpovědi studentů konzervatoře považujeme za významné, protože nabízejí jiný náhled na tento svět. Respondenti z profesionálních kruhů pak zastupují (nebo zastupovali) takové posty, jako jsou: první sólista Národní opery ve Finsku (Michal Krčmář), šéf baletu Slovenského Národního divadla (Vlastimil Harapes), choreograf a vyučující na AMU (Václav Janeček), bývalý vedoucí umělecké správy baletu a ND a provozovatel produkční činnosti baletu ND a současný poradce ředitele ND (Tomáš Engel), tisková mluvčí baletu ND (Helena Bártlová), kostymérský designér a tanečník oblastního divadla v Plzni (Oldřich Vojta), tanečníci Laterny

magiky (Štěpán Pechar a Alex Sadirov), demisólista² baletu ND (Ondřej Vinklát). Tito respondenti byli vybráni především z důvodu dobré dostupnosti – jak bude uvedeno dále, taneční umělci jsou skupinou lidí (nejen) časově velmi vytíženou, a proto je obtížné je zastihnout. Zároveň byl právě od výše uvedených osob přislíben rozhovor natolik dlouhý, podrobný a pravdivý, že se bylo možné spolehnout na jeho hloubku a kvalitu. Kontaktování respondentů bylo úkolem ne vždy snadným (do dnešní doby nedošly odpovědi od mnohých z nich ani po opětovném pokusu o nakontaktování), avšak v ostatních případech naopak probíhalo bezproblémově. Ze sociodemografického hlediska není rozložení respondentů ideální. Ačkoliv jsou zastoupeni respondenti z více krajů, několika věkových skupin a ukončeného vzdělání, převažuje zde zastoupení mužů. Jak již bylo předznamenáno, respondenti byli vybíráni na základě dobré dostupnosti. Domluvit si rozhovor s ženskou částí baletní „populace“ bylo velmi složité. Zdá se, že jsou mnohem méně ochotní než muži – tanečníci. Proto zde byla snaha rozhovory doplnit alespoň částečně internetovými rozhovory s baletními tanečnicemi a studentkami taneční konzervatoře. U těch, u kterých byl rozhovor předem domluven, byl jeho průběh hladký. Ve většině případů byli respondenti ochotní a přistupovali k rozhovoru velmi zodpovědně. Rozhovory byly vedeny na takové úrovni, aby respondenti otázku pochopili a dokázali se o ní rozhovořit. Prováděny byly většinou na neutrální půdě – v restauračních zařízeních v centru Prahy či na lavičce v parku (především u studentů TKP, kterým jejich časový harmonogram nedovoľoval jiná místa než poblíž školy). V ojedinělém případě z důvodu nemožnosti přímého kontaktu byl respondent dotazován přes Skype. U „pracujících“ baletních tanečníků rozhovory trvaly v délce od 48 minut do necelých 3 hodin, u studentů pak mnohem kratší dobu, a to jak z důvodu již zmíněné časové vytíženosti studentů, tak z nižší nutnosti prohloubení jejich výpovědí. Toto je odůvodněno faktem, že k rozhovorům se studenty bylo přistupováno s vědomím, že o baletním světě, životním stylu a vztazích v něm a dalších souvislostech nemají zatím ještě tolik co říci, a proto jejich výpovědi byly brány spíše jako doplnění výpovědí jejich starších kolegů a získání pohledu na baletní subkulturu z další perspektivy.

Nové rozhovory probíhaly do té doby, než bylo dosaženo teoretické saturace a další noví respondenti tedy už svými výpověďmi nerozšiřovali obraz, který byl vytvořen v předchozích rozhovorech. O tomto jevu, kdy se výzkumník dostává do situace, kde se v dalších rozhovorech již neobjevují žádné nové poznatky, údaje, ani nová data, hovoří Glaser a Strauss (1967). Analýza získaného materiálu poté začala přepisem nahrávek rozhovorů (u několika rozhovorů respondenti nahrávání odmítli, proto bylo nutné vycházet jen z terénních

² Sólista s povinností účasti ve sboru.

poznámek), v nichž pak byla vyhledávána a kódována objevující se témata a problémy, které byly na základě opakovaného procházení materiálu přeskupovány a překódovávány. Cílem bylo nalézt opakující se vzorce, o kterých nemuseli sami respondenti vědomě hovořit, přesto ale v jejich výpovědích objevovaly, a vytvořit konzistentní obraz životního stylu baletního tanečníka, který není v úplnosti obsažen ani v jednom rozhovoru, ale jako celek vyvstává ze souhrnu všech výpovědí (Katrňák 2004).

Nedílnou částí empirického výzkumu bylo dotazování veřejnosti prostřednictvím on-line dotazníku, které probíhalo souběžně s rozhovory s baletními tanečníky. Jak bylo uvedeno výše, pohled okolní společnosti na baletní umělce, přesněji vnímání baletních umělců jako vyhraněné skupiny ze strany společnosti (tedy jejich vnější identifikace jako subkultury) je důležitou součástí prověřování skutečného statusu baletních tanečníků jako subkultury. Cílem bylo proto zjistit, jak jedinci stojící mimo svět profesionálního baletního tance baletní tanečnice sami vnímají, zda jim přisuzují specifické postavení nebo na nich neshledávají nic, co by je od okolní společnosti odlišovalo. Podstatná zde není fakticita či věrnost povědomí, které obecná veřejnost o baletních umělcích má, ale to, zda v jejích očích baletní umělci vystupují jako specifická a vyhraněná skupina. Pro tyto účely byl sestaven on-line dotazník, který umožňuje získat informace od relativně rozsáhlého vzorku.³ Takto získaný vzorek ze své povahy sice nesplňuje nároky na reprezentativitu (má ráz vzorku vytvořeného na základě dostupnosti (Hendl 2012)), to ale ani není cílem této části výzkumu. Záměrem zde není zjišťovat přesné proporce vědomostí či postojů, ale v základních rysech zachytit vnímání, které ve veřejnosti ve vztahu k baletním umělcům existuje.

On-line dotazník (příloha 2, příloha 1 pak obsahuje operacionalizační schéma využitě při konstrukci dotazníku) byl sestaven tak, aby umožnil zjišťovat povědomí o skupině baletních tanečníků a jejich vnímání, a to v různých dílčích aspektech (náročnost baletního povolání, specifčnost vztahů v baletním kolektivu, obtížnost vstoupit do skupiny profesionálních baletních tanečníků apod.) i v celku. Může být namítnuto, že některé otázky jsou příliš podrobné a týkající se oblastí, které mnoha nezasvěceným nic neříkají, ale i takové dotazy plní svůj účel. Odpověď „nevím“, která byla respondentům u většiny dotazů nabídnuta, v těchto případech totiž nasvědčuje, že v daných otázkách není veřejnost baletní umělce schopna charakterizovat a tedy ani odlišovat od jiných skupin. Zároveň byl s pomocí dotazování veřejnosti dotvořen obraz prostředí, v němž se baletní umělci pohybují – zjistíme, jak sama společnost má o balet zájem a jak jej hodnotí. Tyto informace pomohou zpracovat popis baletní subkultury tím, že ukážou, jak je její činnost veřejností oceňována. To je zvláště

³ Na on-line dotazník distribuovaný přes sociální síť Facebook odpovědělo 117 respondentů.

v případě baletních umělců, kteří se musí ucházet o zájem publika, důležitou součástí podmínek, v nichž profesně působí, a které mohou utvářet jejich vědomí jako subkultury.

Dotazník zahrnoval kombinaci otevřených a uzavřených otázek, u nichž navíc respondenti mohli rozvést důvody pro svou odpověď. Je třeba vést v patrnosti, že otázky nevystupují jen samy za sebe, odpovědi na ně nejsou účelem samým, ale slouží jako indikátory pro širší pojmy a jevy (zájem, hodnocení významu...), k nimž jsou v různých vztazích, které vysvitnou při interpretaci výsledků.

Stejně jako u témat pro polostrukturované rozhovory s baletními umělci se při konstrukci otázek vycházelo z pojmového rámce výzkumu (kategorie životního stylu a subkultury), biografické perspektivy i informací o institucionálních podmínkách baletu. Před formulováním definitivních verzí znění otázek byla provedena sonda pomocí dotazování na pražských veřejných místech v průběhu měsíců ledna až dubna (cca 20 respondentů), jejímž cílem bylo právě doladit znění otázek a získat základní přehled o obrazu baletních umělců v očích veřejnosti, který by dále umožnil upravit finální dotazník tak, aby mohl lépe zachytit aspekty vnímání baletních tanečníků okolní společností. Na základě těchto rozhovorů bylo totiž nejen zformulováno znění otázek tak, aby byly lidem stojícím mimo baletní svět srozumitelné, ale některé otázky byly i doplněny nad původní záměr, protože se jejich téma často v rozhovorech objevovalo, což ukazuje na to, že toto téma má ve veřejném povědomí o baletních umělcích důležité místo. Informace získané od příslušníků veřejnosti navíc umožní provést určitou konfrontaci vnějších a vnitřních perspektiv, odhalit, jak na baletního umělce nahlíží veřejnost a jak toto povědomí odpovídá realitě života baletního tanečníka. Tímto způsobem zachycené pohledy budou proto využity při rozhovorech s baletními umělci, a to tak, že budou podrobněji prověřovány. Zjistíme tak nejen, zda veřejnost baletní umělce vnímá jako specifickou skupinu, ale také jak se v jejich očích tato specifika profilují a zda odpovídají realitě či se jedná jen o ustálené stereotypy.

4. Baletní umělci a veřejnost

Baletní umělec věnuje své studium a svou kariéru činnosti, ke které je nezbytné publikum. Povědomí a přístup potenciálního publika, tedy obecně veřejnosti, k baletu tvoří na základě této úvahy podstatnou složku kontextu, v němž se baletní kultura pohybuje a v němž může rozvíjet svůj životní styl i hodnotit svou činnost a její smysl. Než přistoupíme k výsledkům vlastního výzkumu mezi veřejností, načrtne si krátce vztah české veřejnosti k baletu na základě dostupných literárních pramenů, které spojují veřejný zájem o balet s podmínkami, jaké se mu naskýtají v rámci kulturních zařízení. Vše svědčí o tom, že balet stál vždy na okraji zájmu, jak je dobře patrné i na situaci na naší jediné třírepertoárové scéně ND: za posledních 20 let měl z celkové sezónní produkce průměrně pouze 7–8 představení v měsíci, ačkoliv zvláště klasická provedení známých titulů spolehlivě vyprodávala divadlo. Například ve Státní opeře v roce 2011 neklesla návštěvnost baletních představení pod 80 %, přičemž roční výnos z představení činil 16 miliónů korun (přičemž stát přispěl na balet 9 milióny korun). Tento stav lze jednoznačně přičítat historickému postavení baletu, který byl odjakživa spíše trpěným přívažkem opery. „V hierarchii baletu rozhodovali v divadle šéfové opery a šéfové baletu jim byli podřízeni“ (Mlíková 2009: 62), a dokonce v dnešní době není přezíravý postoj vůči baletu na půdě divadla vzácností.

Nutno však říci, že i když ve srovnání s například činohrou či muzikálem je o balet zájem mnohem nižší, v porovnání s minulými roky o něco vzrostl. Trend růstu zájmu je možno dokázat např. na četnosti pořadů o baletu na televizních obrazovkách (ČT) a jejich sledovanosti za poslední tři roky.⁴ Počet pořadů s tematikou „balet“ roku 2010 byl 14, 2011 jich bylo ke zhlédnutí 27 a v roce 2012 také 27 (včetně repríz, které byly u většiny pořadů). Další důležitý údaj je sledovanost. Zde jsme se zaměřili (i z důvodu lepšího vymezení) pouze na baletní vystoupení, a to sice záznamů představení ve Stavovském divadle. Ty byly v roce 2010 jen 4, roku 2011 už 7 a v roce 2012 pak 9. Počet televizí je v ČR přibližně 800 000. V roce 2010 byla sledovanost programů s baletní tematikou, resp. přímo těchto 4 představení takováto: *Daria Klimentová- Balet gala* 1, 77 %, *Šach králi* 1,24 %, *200 let Pražské konzervatoře* 1,93 % a *Achilles* 2,62 % (průměr všech činí 1,76 %). Roku 2011 se sledovanost pohybovala v rozmezí 1,12–1,93 % (průměr 1,30 %) a roku 2013 byla 2,14–2,87% (průměr 2,49 %). Pokles v roce 2011 mi pak Mrzena nedokázal vysvětlit, nicméně potvrzuje, že v předchozích letech byla nižší jak průměrná sledovanost pořadů o baletu, tak i jejich četnost na obrazovkách ČT. Sledovanost představení ze

⁴ Následující údaje byly poskytnuty Petrem Mrzenou, bývalým výkonným ředitelem ČT a šéfem programu ČT2.

Stavovského divadla se v předchozích letech pohybovala většinou pod úroveň jednoho procenta.

Bohužel i přes nepatrně větší zájem o balet, stále „velké množství lidí o něm nemá ani páru“, jak doslovně říká pan Mrzena. Nedostatečné povědomí o taneční kultuře je smutnou realitou, můžeme konstatovat, že „o taneční díla a jevy není dostatečně pečováno, přitom je tanec jedním z charakteristických rysů dané kultury, samostatným uměleckým druhem, specifickým znakem komunit. Obnova povědomí o taneční historii, osobnostech a základní terminologii patří k naléhavým úkolům vzdělávání“ (Návratová, Vašek et al.: 185). Dejme slovo sólistce ND Adéle Pollertové, jež získávala několik let zkušenosti v zahraničí: „Do divadla chodí většinou amatéři, ne-li diletanti. Speciálně v Čechách rozumí baletu málokdo. Pokud to porovnáám s Hamburkem, kde jsem strávila devět sezón, tam si John Neumeier diváky vychovává. Jednu neděli v měsíci se konají baletní dílny, jež jsou beznadějně vyprodané a kde se vysvětlují divákům nové choreografie, krokové vazby, vypráví se o historii baletu...“ (Rozhovor: Adéla Pollertová 2007).

Jak se toto postavení baletu odráží v povědomí veřejnosti zachyceném v našem výzkumu? Co se týče zájmu o balet, bylo zjištěno, že z vlastní iniciativy navštívila baletní představení necelá polovina respondentů a stejně tak si téměř polovina dokázala vybavit jméno nějakého baletního umělce. Odpovědi na tyto otázky, které byly užity jako indikátory zájmu o balet a znalostí o něm, tak nasvědčují tomu, že veřejnosti není baletní svět zcela neznámý a má rovněž zájem se do této kulturní aktivity zapojovat. Na druhou stranu je nutné podotknout, že její znalosti jsou spíše stereotypní a povšechné (mezi uváděnými jmény baletních umělců se téměř v každém druhém případě objevoval Vlastimil Harapes), stejně jako repertoár představení, která respondenti navštívili a mezi nimiž jasně dominovala „klasika“ v podobě Labutího jezera a Louskáčku. Zamyslíme-li se nad těmito odpověďmi, není vyloučené, že i v anonymním internetovém dotazníku zafungoval efekt sociální žádoucnosti, a že i respondenti, kteří na baletu sami nebyli či zapomněli na jméno, si na internetu vyhledali jména nejznámějších baletních představení. I pokud by platilo, že odpovědi respondentů odpovídají realitě, je možné vyvodit, že zájem a znalosti veřejnosti se pohybují spíše v povrchnější rovině osvojení určitých jmen (Harapes, Labutí jezero) asociovaných s baletem, aniž by znalosti o něm tyto obecné symboly překračovaly. Dle očekávání navíc platilo, že větší znalosti o baletu se pojily s větším zájem o něj a naopak.

Dalším indikátorem zájmu o balet byla otázka, zda by respondent dal své dítě na balet. Zájem je zde pojat nyní ne už jako pasivní kulturní aktivita, ale je více akcentována aktivní dimenze zájmu. Asi u dvou třetin respondentů ve výsledcích figurovala odpověď „ne“ a jako

nejčastější důvod bylo udáváno, že balet ničí zdraví. Vidíme, že již nyní se zde rýsuje vyhraněný náhled veřejnosti na provozování baletu a potažmo i na práci baletních umělců. Neméně často se vyskytovaly i názory, že balet je náročné povolání, v němž uspěje jen minimum lidí, v němž se brzy odchází do důchodu také kvůli zdravotním problémům nebo v němž panuje silná konkurence a špatné vztahy uvnitř kolektivu. Vedle spíše omezeného zájmu o balet v této aktivní dimenzi vysvítá, že veřejnost si poměrně silně uvědomuje náročnost baletního povolání, které je podle ní velmi obtížné realizovat na profesionální úrovni. Pokud již bylo zvoleno ano, bylo obvykle podmíněno tím, že by samo dítě o balet projevilo zájem. Ukazuje se tak, že veřejnost je v tomto ohledu k baletu poměrně indiferentní – pokud by samo dítě neprojevilo zájem, o jeho zapojení do baletu by ale sami aktivně neusilovali.

Zájem veřejnosti byl zjišťován nejen v pasivnějším aspektu návštěvy baletních představení a v aktivnějším aspektu provozování baletu v rodině, ale také v dalších dvou. Jedním z nich bylo to, jak veřejnost vnímá obecný zájem o balet – nejde zde tedy již o to, jak se sám respondent o balet zajímá, ale jak se baletu podle jeho názoru dostává zájmu všeobecně ve společnosti. Necelými dvěma třetinami byla zastoupena možnost „nevím“ značící, že společenský status baletu není v povědomí veřejnosti příliš zakotven, ale také více jak třetina odpověděla, že si nemyslí, že o balet je všeobecně zájem. Poslední otázkou sledující jednu z dimenzí zájmu, byla otázka na hodnocení státního zajištění baletu. Zde nám obdobně jako v předchozí otázce nejde ani tak o to, zda si respondenti myslí, že se stát o balet stará dobře, ale zda vůbec mají o této skutečnosti povědomí – tedy vykazují zájem o institucionální zajištění baletu. Zde opět převládala odpověď „nevím“, která ukazuje, že se veřejnost v tomto ohledu o balet příliš nezajímá, následovaná odpovědí „ne“.

Povědomí o baletu a zájem o něj jakožto aspekty prostředí, v nichž se baletní kultura pohybuje a které do značné míry utváří jejich pozici ve společnosti, jsme v dotazníku doplnili otázkou na hodnocení významu baletu, konkrétně zda je balet pro dnešní společnost postradatelný. S tímto výrokem souhlasila víc jak třetina respondentů, ti, kteří naopak nesouhlasili nebo nevěděli, se jim však početně téměř vyrovnali.

V dotazníku bylo dále zahrnuto několik otázek, které měly zachytit, zda veřejnost vnímá baletní umělce jako specifickou skupinu a jak tento její pohled na svět baletu vypadá, přičemž jsme zde při volbě témat otázek vycházeli z biografické perspektivy. První z těchto otázek se přímo ptala, zda respondenti vnímají baletní umělce jako specifickou skupinu (tj. subkulturu). Jednoznačně (přes tři čtvrtiny) zde převažovala souhlasná odpověď a mezi důvody pro její volbu se objevovala tvrzení:

- Spojuje je přísný režim, hodně tréninků, vnímám je jako lidi s obří sebekázní.
- Mají především svůj svět tance, ve kterém zůstávají, i když zrovna netančí, a tak se o něm baví neustále.
- Jejich kariéra je časově omezena, mají jiný režim než ostatní lidi, musí mít hodně ostré lokty.
- Tráví spolu hodně času a mají úplně jiný styl života.
- Mají specifické charakteristiky viditelné hlavně vizuálně.
- Jde o jistou izolaci, věnují se baletu od útlého dětství, dospívání nemá běžný průběh, protože dotyčný tráví veškerý čas studiem tance, po škole se věnuje opět tanci, a to do té doby, dokud to jen jde... Často nemá ani rodinu a často nic jiného neumí, zkrátka pro balet se musí umělec obětovat a obětovat musí i celý svůj život a mnohdy i zdraví.

Není tedy pochyb o tom, že baletní umělci se z pohledu veřejnosti profilují jako zvláštní skupina, odlišná od okolní obecné společnosti, a to svým životním stylem, vlastnostmi či vztahy. Další otázky směřující na chápání baletních umělců jako samostatné subkultury se dotýkaly různých fází kariérní dráhy baletních umělců, dle logiky biografické perspektivy. První z těchto otázek, orientovaná na fázi studia, se ptala, zda se životní styl studenta konzervatoře zásadně liší od studentů jiných škol. Respondenti se téměř ve třech čtvrtinách přiklonili k souhlasné odpovědi. Ve vztahu k etapě studia a vstupu do profesionální kariéry byla také otázka, která zjišťovala, zda může být baletním tanečníkem každý, kdo se bude dostatečně snažit. S výjimkou asi desetiny respondentů se dotázaní domnívali, že se nestačí jen dostatečně snažit, aby se člověk stal profesionálním baletním tanečníkem. Obdobně tvrzení, zda je balet výjimečně náročné povolání, které se zaměřovalo na průběh kariéry, se setkalo se souhlasem drtivé většiny respondentů. Z toho je zřejmé, že balet je vnímán jako povolání, k jehož výkonu jsou potřeba i další předpoklady kromě snahy, a že tak tato skupina není otevřena zdaleka všem zájemcům. Ve stejném duchu je pak balet považován za povolání, které je svou obtížností výjimečné. Nakonec jsme se také ptali na to, jak veřejnost vnímá možnosti pracovního uplatnění po skončení baletní kariéry. Často zde byla volena odpověď „nevím“ ukazující na to, že v otázce této fáze působení profesionálního baletního umělce nemá veřejnost o této skupině jasnou představu.

K určení toho, jak veřejnost vnímá specifika baletních umělců, byla dále použita otázka na odlišnosti mezi profesionálním baletem a sportem. Naprostá většina respondentů se zde shodovala, že balet je spíše uměním než sportem, což potvrzovala i pozdější otázka zaměřující se konkrétně na vnímání veřejnosti baletu – zdali je to spíše umění či sport, kde

byla respondentům nabídnuta škála 1–10, kde 1 znamenalo umění a 10 sport. Odpovědi převyšující hodnotu 5 byly pouze tři. Za zmínku stojí také veřejností vnímaný rozdíl v tom, že balet se neprovozuje za účelem vítězství, ale ohromení diváka a pro jeho estetickou stránku. Jeden z respondentů výstižně popsal další rozdíl, který se objevoval i v dalších odpovědích: „V baletu je i trocha herectví, baletní umělec vyjadřuje city, pocity. V gymnastice o žádné city nejde, ale o dobře provedený cvik.“ Balet je „mnohem náročnější, jak fyzicky, tak psychicky“, shrnuje další z respondentů. Patrné je tedy, že veřejnost bezpečně rozlišuje mezi baletem a sportem.

Vymezování baletních umělců jako subkultury byly dále věnovány také otázky týkající se vnímání vztahů v baletním kolektivu. Na otázku, zda respondenti pohlíží na baletní kolektiv jako na uzavřenou skupinu, se v nadpoloviční většině vyskytovaly odpovědi „ano“. Důvody volby této odpovědi se podobaly výše již popsaným důvodům identifikace baletních umělců jako specifické skupiny. Z nich uveďme jen některé: „Mají společný lifestyle velmi odlišný od jiných lidí a jejich život je neustálý trénink, kde nepotkají jiné lidi,“ „Znám pár lidí z té oblasti, a když jsem je poznala, byli to velmi uzavření lidé.“ Dalšími názory byly například: „Odlišuje se od ostatních, mají jiné chování, jiné pohyby a projevy. Je to speciální prostředí s jinými zájmy, jsou velmi úzce zaměřeni, mají málo času na jiné přátele, je těžké do takové skupiny proniknout. Tráví veškerý svůj čas spolu, a to i volný.“

Ptali jsme se také na to, zda si respondenti myslí, že baletní umělci mezi sebou vytvářejí velmi úzké vztahy – zde zhruba ze dvou třetin respondenti nevěděli, téměř všechny zbývající odpovědi pak byly souhlasné. Odpovědi na to, zda je baletní tanečník ve většině případů gay, byly téměř rovnoměrně rozloženy mezi souhlas, nesouhlas a variantu „nevím“.

Cílem závěrečné otázky bylo souhrnné zachycení náhledu respondentů na balet. Měli se pokusit balet dosadit do pomyslné rovnice, kde na levé straně bude balet, a za rovnítko měli doplnit nějaké pojmy. Uveďme zde některé z nich, jejichž obsah se v odpovědích objevoval častěji:

- dřina, neuvěřitelné
- nejnáročnější úroveň tance, avšak taková úroveň, kde už si samotný tanečník pohyb „moc neužívá“
- lehkost, dřina, tanec
- tvrdá práce, zničené tělo, krátká doba působení
- hezká dřina
- talent, dřina, píle, odříkání
- ničení zdravé stavby těla, ničení kloubů

- vypjatost, umělecké ztvárnění hudebního díla pohybem
- jeden z nejnáročnějších, ale nejkrásnějších stylů tance
- krásný tanec, hudba, nevšední divadelní zážitek

Shrneme-li stručně vše uvedené, můžeme říct, že veřejnost buď nevěnuje baletu příliš pozornosti, nebo je její zájem spíše povrchní. Baletní umělci jsou v jejích očích vnímáni jako zvláštní skupina s řadou rysů, které je vyčleňují z okolní společnosti, balet je ztotožňován především s myšlenkou výjimečné náročnosti a těžké práce.

Závěrům, ke kterým jsme dospěli na základě výzkumu mezi veřejností, do značné míry odpovídá výpověď redaktora magazínu Právo, který byl v rámci našeho studia kontaktován na základě svých dosavadních dvou článků⁵ o náročnosti životního stylu baletních tanečníků. Jaké je jeho hodnocení života baletních tanečníků a jejich postavení ve společnosti? „U jakéhokoliv jiného umění a nejspíš i sportu se nenadřeš tolik jako u baletu. A i přes tu dřinu je to málo doceněné, je to okrajový žánr. Ale zas to naučí velké disciplíně. Mediálně je to neznámé a pozornost veřejnosti mnohem nižší než u jakéhokoliv jiného sportu. Balet má stálý okruh fanoušků, ale ostatní se o něj moc nezajímají a zřejmě by jim ani nevadilo, kdyby balet zanikl úplně. Baleták má malé možnosti uplatnění, ale to i v oboru – v ND je třeba hodně cizinců. Životní styl baletáků s sebou nese velká omezení, někdy mají ve smlouvách, že třeba nesmí lyžovat a tak. Nesmíš nikdy polevit a pořád se musíš omezovat.“

Zjištění získaná výzkumem veřejnosti budeme v dalších částech průběžně krátce konfrontovat s obrazem, který vyvstal z výpovědí samotných baletních umělců. Zajímá nás, jak veřejnost vyjadřuje svůj náhled na baletní umělce jako zvláštní skupinu a jestli odpovídá realitě či se jedná o stereotypní „pravdy“. Činíme tak zejména proto, abychom mohli hlouběji pochopit vztah baletní subkultury vůči jejímu okolí a tím tak lépe pochopit i ji samou.

⁵ „Kde končí černé labutě“ z 5. 3. 2011 a „Tady se rodí baletky“ z 20. 4. 2013.

5. Baletní umělec v biografické perspektivě

5.1 Vstup do baletního světa

Většina baletních přípravek přijímá nové adepty ve věku 3–4 let a začíná velmi zvolna s průzkumem základních pohybových dovedností. Výuka se v řadě případů snaží v něčem odlišit od konkurence, modernizuje se, a zahrnuje proto i akce týkající se např. výtvarného a slovesného ztvárnění tanečního oboru. V baletních přípravkách mohou děti od raného věku získat správné držení těla, rozvíjet hudební a prostorové cítění, představivost, zdravé sebevědomí, vztah k umění. Naučí se vnímat své pocity, vyjadřovat je tancem, pohybová průprava je vhodným doplňkem pro hereckou práci či pro sportovce. Většina baletních školiček pak klade důraz na rozvoj morálně volných vlastností. Výhodou bývá i možnost vybrat si po základní baletní přípravě výuku jiných druhů tance.

Děcka začínaj s baletem jako úplně malí, kolikrát i od 3 let. Tam se tak jako sžívaj s tím, co to vůbec je. Eště to samozřejmě moc o baletu jako takovým tolik není, učej je tam spoustu dalších věcí. Je to spíš tak jako aby si udělali představu (rodiče), jestli tam to děcko chtěj dál dát nebo ne.

Otázka: Kam dál?

No v tý přípravce můžete pokračovat, není to jako místo školky nebo tak. Je to takovej jak kdyby zájmovej kroužek, kam docházíte na dvě hodiny tak dvakrát týdně, někdy třikrát. No a někdo se pak rozhodne, že bude dělat něco jinýho.”

Otázka: Jako jiný tanec?

Třeba. Nebo i herectví, sport a tak.

pan Vojta

Z těch, co se rozhodnou v baletu pokračovat, přechází část na taneční konzervatoř a část se věnuje tanci nadále jen v zájmové rovině.

A co tedy ti, kteří se rozhodnou v baletu pokračovat?

Tak pokud se mu chtěj věnovat profesionálně, tak jdou na konzervatoř. To je tak v 11 letech většinou. Ta je zakončená klasickou maturitou. No a pak je to už holt na každým.

pan Vojta

Není pochyb, že větší část vážných zájemců o balet, kteří dosáhnou profesionální dráhy, se rekrutuje z řad mladých lidí, jejichž rodiče se jakýmkoliv způsobem angažují nebo angažovali v umění. Jasnými favority jsou zde samozřejmě potomci baletních umělců či milovníků baletu, ale i hudby apod. Lze se ale setkat i se zcela opačným postupem – rozhodnutí věnovat se baletu je motivováno vzdorem proti představám a tlaku rodičů, výjimečně se jedná o protest proti nudě, snahu o recesi, někdy je volba ovlivněna náhodou (např. očarování prostředím cirkusu) či inspirací sourozence. Z dalších důvodů uveďme ještě např. cílený výběr při přechodu z gymnastiky či krasobruslení. Jsou samozřejmě také případy, kdy se ani jeden z rodičů v umělecké sféře nikdy nepohyboval, zde pak bylo většinou na výběru dítěte samotného, které chtělo balet zkusit. Rodiče mu v takovém případě nebránili, nicméně ho ale ani nijak zvlášť nepodporovali.

Otázka: Jak jste se k baletu poprvé vůbec dostal/a?

Maminka učila na základní škole pohybovky, umělecký tanec. Já jsem k ní už od tří let docházel a pak rovnou na konzervatoř, na baletní přípravky jsem nechodil.

pan Šust

Já jsem v pěti letech začla s gymnastikou, na balet pak v šesti. Na té gymnastice jsem vždycky dychtivě koukala na ty holky a přišlo mi to supr, chtěla jsem být jako oni. Oni už rodiče měli vždycky rádi pohyb. Navíc děda byl dirigent Národního divadla, tak jsem k tomu měla vždycky tak nějak blízko.

paní Bártlová

Od pěti let jsem chodil na krasobruslení, na lední revue a tam mě to zaujalo. Krasobruslení je totiž sport, kdyžto balet je divadlo. Ta technická virtuoza, to mě bavilo víc tu techniku vložit do toho obsahu dramatického, hrát si na někoho jiného je super. Navíc jsem byl dobře disponován, klouby, svaly, šlachy. Taky jsem měl odjakživa vůli a disciplínu. No a v 7 letech jsem šel do baletní školičky a v 10 pak na konzervatoř (TKP).

pan Janeček

Já jsem z Malty, tam balet skoro vůbec není, tam je akorát skupina Jáda(maltská taneční skupina zaměřující se převážně na moderní balet). Na Maltě jsem k tomu přičichl v muzikálu a popravdě jsem s tím začal kvůli jedné ženě. Ale jsem dost

výjimkou, já s tím začínal celkem pozdě. A jinak pak pořádně až když jsem se přestěhoval do Prahy. Ale taky jsem chtěl vždycky dělat medicínu, tatínek je chirurg a maminka taky lékařka, tam mě to taky vždycky táhlo.

pan Pechar

Napadlo mě to samotného, už od malička jsem koukal na cirkusáky a tak a pohyb mě vždycky bavil, chtěl jsem dělat něco podobného. Taky ty dresy blyštivé a tak no, prostě mi to přišlo zajímavý a efektní. Ale to rodiče moc nechtěli, jako abych to dělal úplně, no, chtěli spíš, abych šel na normální školu a pak na vejšku a tak. Ale tak jako nebránili mi, že jo.

pan Vojta

Vedle profesního vztahu k baletu je možné u rodičů dětí, jež se mu věnují, rozlišit různé stupně ambicí, které v souvislosti s baletní dráhou svého dítěte mají. Na základě logické úvahy je možné představit si kontinuum pohybující se mezi dvěma krajnostmi. Jednou z nich je situace, kdy rodiče ambice na profesní uplatnění dítěte nemají, jen chtějí poskytnout vhodného koníčka pro volný čas. Cílem je zde zaměstnat dítě, aby dosáhlo určitých dovedností, návyků, disciplíny, tělesné a duševní odolnosti, zdravotního stavu a zároveň předejít nebezpečí negativních společenských jevů (alkohol, drogy apod.), bez úmyslu vychovat z nich profesionály, a to z nejrozumnějších důvodů: dispozičních – dítě se nejeví dominantně sportovním talentem; časových – rodiče nemají možnost plně se dítěti věnovat; ekonomických – neexistuje dostatečné finanční zázemí; studijních – rodiče upřednostňují „klasické vzdělání“; zdravotních – obava z poškození zdraví v důsledku přetížení a z míry rizikovosti pohybové aktivity; z nedostatku ctižádosti – rodiče necítí potřebu učinit z dítěte baletní osobnost, dávají přednost všestrannému osobnostnímu rozvoji potomka.

Dále si na tomto kontinuu můžeme představit rodiče, kteří sice rovněž nechtějí učinit ze svých dětí profesionály, leč jsou daleko vnímavější k jejich úspěchům, více je podporují, zajímají se o výsledky jejich činnosti, společně je analyzují, nabízejí další možnosti apod. Tito rodiče docházejí za učiteli, trenéry, doprovázejí své děti a nezřídka jsou osobními účastníky turnajů, soutěží, vystoupení, pomáhají, aktivně se angažují na jejich organizaci či přispívají finančně. Druhý krajní pól kontinua si pak můžeme vymezit jako vysoce ambiciózní rodiče s naprosto vyhraněnou představou o budoucnosti svého dítěte. Tito jednostranně smýšlející lidé vedou děti radikálně a všemi prostředky, někdy hraničící se šikanou, k jasnému cíli, podřizují jim veškerý volný čas a obětují jim vše.

Jak bylo již uvedeno, nezdá se, že by profesionální baletní umělci byli skupinou výrazně determinovanou vztahem svých rodičů k baletu či obecně umění – profesionální kariéry dosahují jak děti z rodin výrazně orientované tímto směrem, tak z rodin, kde tento vztah zcela chybí. Otázka je nyní, zda zde tedy působí alespoň ambice rodičů, tedy zda profesionální baletní umělci pocházejí výrazně častěji ze skupiny ambicióznějších rodičů nastíněné výše. Jak se ale zdá, ani tomu neodpovídá realita, jak nám ji respondenti v rozhovorech vykreslili. Naopak se zdá, že rodičovské ambice na profesionální kariéru nejsou výrazným předpokladem pro její dosažení, u některých baletních umělců působí sice jako důležitý impulz, u některých ale zcela absentují.

Rodičům to bylo celkem fuk. Chtěli hlavně, abych něco dělal. Abych neskončil tak, že nebudu umět nic a nebudu vědět, co by mě mohlo tak bavit. Tak jsem toho ozkoušel docela dost těch sportů. Nejdřív jsem hrál hokej, ale ten tanec mě lákal vždycky. Jen jsem se bál, že se mi budou kluci smát. Ale nakonec mě mamka v tom docela podpořila, vždycky mi říkala, ať na ně (spoluhráče) kašlu, ať dělám prostě to, co mě baví. No a nakonec tohle dělám až doteď a baví mě to pořád. To ona mamka stála vlastně docela vždycky za mnou v tomhle no.

pan Krčmář

Rodiče mě v tom nijak extra nikdy nepodporovali. Ale bylo to popravdě spíš tím, že jsou většinou spíš na Maltě, tak nemají odtamtud ani moc jak. Jinak vždycky když přijedou na návštěvu, tak se na mě jdou s nadšením podívat a pořád se mě vyptávají a tak. A ze začátku moc nevěřili, že se tím dá uživit, ale když teď viděj, jak to miluju a že to i nějakou budoucnost, i když krátkou, má, tak mi jako držej palce a fanděj mi.

pan Pechar

Táta ten byl vždycky dost tvrděj na mě a mamka hlavně taky chtěla, abych tančil. Už od malička jsem musel pořád trénovat, každý den. Ale tak zas se o mě celkově dost zajímali, chtěli, abych byl dobrej. V 11 mě pak poslali na konzervu. Jsem z Hradce Králové, tak jsem se přistěhoval sem a tady bydlel na koleji. Ale jako teď jsem jim dost vděčnej, předtím jsem to bral jako opruz, ale nebyl bych dneska to, co jsem bez nich. Třeba i finančně mi dost pomohli taky.

pan Šust

Dosažení profesionální kariéry není obecně dle baletních umělců něco, za co by bylo třeba přisuzovat zásluhu rodičům. Vyzvedávány jsou spíše vlastní dispozice, schopnosti a vlastnosti a role rodičů je vnímána více méně jako podpůrná.

Otázka: Souhlasíte s tím, že děti jsou vedeny v životě především svými rodiči?

Jak to myslíte?

Odpověď: Jestli aspirace rodičů se odráží na životě dítěte, popřípadě na jeho kariéře.

Tak jako určitě. Ale ne vždy to platí, záleží i na dispozicích. Nedisponované a chytré dítě skončí třeba v oblastním divadle a disponované a chytré v zahraničí. Ale když je blbej a má dispozice, tak to je na nic. Spíš to chytrý dítě se dostane dál. Co je v hlavě, to je na jevišti pak hrozně vidět.

pan Šust

5.2 Učení se baletu, studium, vhodné uplatnění

Od prvních krůčků čeká začínajícího tanečníka mnoho úskalí. Patří k nim především příchod do neznámého prostředí a kolektivu, změna denního režimu a vyrovnávání se s novými podněty a úkoly, v pokročilejším věku pak úskalí přibývá. K častým zdravotním problémům se přidává mimo jiné strach z budoucnosti, finanční nejistota a neustálá obava ze zranění a následnému pozastavení nebo úplnému ukončení kariéry, ale k těmto aspektům se podrobněji dostaneme později.

Po počáteční „škole hrou“ a následné selekci dětí nastává pro zvláště talentované žáky období poměrně nevybíravé dřiny – taneční konzervatoř. Je vyžadována nesmlouvavá dochvilnost, nastolena tvrdá disciplína a určen požadavek vysoké výkonnosti. Tento fakt odradí řadu zájemců a nesmlouvavé síto ukončí předčasně sotva nastartovanou kariéru tanečníka. Pokračují jenom výjimečně odhodlaní a odolní jedinci. V této fázi výuky a výchovy se objevují prvky noblesy a určité nadřazenosti (avšak kontrastující s přesvědčením, že „jsou nuly“), jež jsou dětem vštěpovány a jež je začínají odlišovat od ostatních tanečníků, zároveň jsou vedeni k vzájemné kolegalitě a toleranci. Což ovšem nevylučuje rivalitu, která je nedílnou součástí baletní profese a která stoupá se vzrůstajícím věkem.

Od tak těch pěti let se tam ty děcka moc ještě neznaj, ale s pedagogem vytváří už takovej trochu užší vztah, je to něco jak teta. A pak až na tý konzervatoři tam je to fakt

pevný ty vztahy, v prvních ročnících jste fakt supr parta, pak ale když začíná jít třeba o role, tak to už se projeví trochu i vzájemná rivalita. Která zesílí ještě víc po studiích. Hlavně se ve vás taky furt pere, jak vám jedni profesoři říkají, že jste nula a jiní zase jak jste výjimečný, což některým pořád do hlavy vtloukají i rodiče.

pan Vojta

Student nastupuje na taneční konzervatoř po ukončení 5. třídy ZŠ a studium zakončuje maturitou nebo absolutoriem. Studium trvá 8 let. Odlišuje se od ostatních středních škol důrazem na praktické předměty a extrémní fyzickou náročností, ale též rozsahem vyučovacích hodin. Žák tráví ve škole často 10–12 hodin denně, výjimkou není výuka a příprava na vystoupení o víkendu. Zatímco ve 2. ročníku gymnázia je v průměru 30 vyučovacích hodin týdně, na taneční konzervatoři je týdenní počet minimálně o 10 hodin vyšší. Situaci studentům nezlehčuje ani fakt, že na uměleckých oborech, tedy i na baletu, se kromě klasického rozvrhu hodin používá tzv. ferman⁶. Ten se vyvěšuje každý týden nový (zatímco rozvrh hodin platí na půl roku) a obsahuje harmonogram tanečních zkoušek či praktických cvičení v závislosti na tom, co se kde zrovna zkouší za představení či choreografii. Student tak ví pouze týden dopředu, jaký bude mít časový plán. S časem to všeobecně studenti taneční konzervatoře nemají zrovna snadné. Studenti se zároveň musí naučit zvládat „přepínat“ z teoretických předmětů na praktické a naopak. To dokládá tento popis běžného dne studenta TKP.

V 8 hodin vám začíná škola, já vstával v 5:30, protože jsem každý den dojížděl. Převlíknete se do trikotů, zahřejete se a nejdřív jsou 2 hodiny klasiky, pak je teorie, tzn. čeština, dějiny tance a baletu třeba. To je ale jen do 4. ročníku⁷, pak pauza, tanec s partnerem, pak je moderní tanec, potom scénický moderní tanec, lidové tance, charakterní tance. Končí se tak v 7 večer, pak začíná zkouška divadelní, kde se učí práce se světlem a další věci. To je až od 4. ročníku ale, to se pak končí tak v 9, někdy v 10.

pan Vojta

Studium tance na konzervatoři patří k finančně velmi náročným, roční školné pro dívky činí až 25.000,- Kč, pro chlapce 5.000,- Kč, ve většině případů je tedy rodičovská výpomoc nezbytná. Studium nedokončí průměrně 20–30 % studentů (Návratová, Vašek et al.

⁶ Orientační rozvrh, používá se v případě, že studenti zkouší představení.

⁷ Pozn.: asi do 15 let

2010: 194). Což nesouvisí samozřejmě jen s finanční stránkou. Jak bylo předesíláno výše, studium je neuvěřitelně náročné po všech stránkách. A to nejen fyzických, ale i psychických.

Nás v ročníku začínalo 30, někteří další studenti přicházeli, někteří odcházeli. Dokončilo nás to už jen 17. To studium je neuvěřitelně náročné. Je to výběrová škola, jsou tam dost tvrdé podmínky. Ne jako na běžné škole. Není možné třeba propadnout, párkrát nepříjdeš a vyhazov. Ne každý vydrží psychický nátlak té školy.

pan Vojta

Od rána do večera jste v jedné budově, do 15 let ani nemůžete ven. Je to náročné, pořád nějaké tlaky a stresy, žádná možnost ventilů. Z toho pak vzniká hodně konfliktů. Jste spolu zavřený celý den. Kamarády máte jedině v té škole, nemáte žádnou možnost seznámit se jinde. Musíte si neustále dávat pozor na to, co jíte, pijete, musíte chodit včas spát.

pan Vinklát

Neustále se musíte hlídat, co jíte a pijete. Vaše tělo je váš nástroj. Týden v kuse jedete od rána do večera, nemáte pomalu víkend, na tréninku vás nepochválí, řvou na vás, skončí trénink, máte 15 minut na sprchu a začíná tříhodinová zkouška. Nemůžete mít nějaké nálady, v roli se musí něco ztvárnit a vy se musíte naladit do rytmu té postavy, neustále o tom přemýšlíte.

pan Šust

Je to o neustále sebekontrolě, sebeovládání. Je tam úplně jiný režim než na jakékoliv jiné škole.

pan Janeček

Je to náročné fyzicky, ale i psychicky. Člověk si musí neustále hlídat váhu, hlavně holky teda. Musí správně jíst, to správné jídlo je většinou taky dražší. Je neustále unaven, utahaný, ale musí to překousnout.

pan Krčmář

O tanci panuje ve společnosti povědomí, že není prací pro muže, a tento názor odráží také zájem o studium na tanečních konzervatořích. Výrazný nepoměr a převaha žen je patrná

i v počtech absolventů a uchazečů o práci v tanečních a baletních souborech. Samotný počet mužů a žen mezi členy těchto souborů pak rozdíly stírá – uchazeči jsou vybíráni tak, aby poměr žen a mužů v souborech byl téměř vyrovnaný, což samozřejmě velmi znevýhodňuje ženy. K „genderovému narovnávání“ dochází hlavně v posledních letech - v roce 1980 byl podíl žen v českých baletních souborech 62 %, v roce 2007 už jenom 57% (Návrátová, Vašek a kol., s. 160). Dnes je počet členů např. baletního souboru ND 85. Ten je tvořen sborem s 45 členy (20 mužů, 25 žen), demisólisty – 26 členů (13 mužů a 13 žen), sólisty – 10 členů (5 mužů a 5 žen) a 1. sólisty, kteří jsou 4 (2 muži a 2 ženy).

Baletní tanečníci se rekrutují z řad absolventů tanečních konzervatoří, jichž je v současnosti v České republice pět: tři státní v Praze, Brně a Ostravě a dvě soukromé v Praze. Dohromady reprezentují 1035 studijních míst. Ročně tyto konzervatoře opouští zhruba 65 absolventů, přičemž požadavek baletních souborů činí 45 pracovních míst pro tanečnický a tanečnický. Vzhledem k tomu, že část absolventů se uplatňuje mimo baletní soubory, případně pokračuje ve studiu nebo volí angažmá v cizině, je poměr mezi uchazeči o zaměstnání a počty volných míst celkem přiměřený. Na rozdíl od situace po ukončení profese je tedy možno uplatnění absolventů vnímat pozitivně a relativně optimisticky. Podle tanečních konzervatoří takřka nikdo bezprostředně po ukončení studia nemá problém s nalezením zaměstnání a pouze necelá desetina absolventů vůbec nezamíří do taneční sféry (Návrátová, Vašek et al. 2010: 164).

S tím ovšem nesouhlasí např. pan Vojta, který se domnívá, že uplatnit se po škole zase tak snadný úkol není. Tedy „pokud člověk aspiruje na alespoň trochu lepší pozici“, jak sám říká. Konkurence je v dnešní době ohromná a uplatnění absolventů konzervatoře v oboru není takovou samozřejmostí, jak se na první pohled mohlo zdát. Ne všichni tanečníci se spokojí s jakoukoliv prací, co se zrovna nabídne. To potvrzuje i nedávná absolventka TKP Veronika Kolomazníková, s níž byl rozhovor prováděn, když byla právě na cestě na pracovní úřad. „Každý totiž nemá to štěstí, že by se dostal do zahraničí nebo alespoň do oblastního divadla. Což třeba vlastně i jo, ale taky jaké jsou tam ty platy,“ říká.

V názorech na uplatnění absolventů se respondenti neshodovali. Někteří tvrdili, že možností je široká škála, jiní zase, že uplatnit se po studiu je nemožný úkol. Pravda je, zdá se, na obou frontách. Problém je, že dnes studenti studují něco, pro co není dlouhodobé uplatnění. Studenti si to uvědomují, spousta z nich studium nedokončí, odchází a nechce se věnovat baletu. Do posledních ročníků se nedostává velká část studentů. Dříve to ale bývalo jinak. Hlavním faktorem zde pak bylo to, že v dřívějších dobách byla kritéria přijetí na školu mnohem přísnější a studium tvrdší, nebylo tolik možností, kde studovat a ani tolik zájemců

o studium. O těch několika elitních jedinců, kteří studium dokončili, byl pak velký zájem a prakticky ihned mohli nastoupit do angažmá, divadla si je sama vybírala. Dnes je naopak studium relativně snadné (ve srovnání s minulostí, nikoliv jinými školami!), což však komplikuje přijetí do kvalitních a dobře placených rolí. Objevil se však dokonce i extrémní názor bývalé studentky, která tvrdí, že se z absolventů „uchytí“ pouze pětina. Vzhledem ke skutečnosti, že však studium ukončila předčasně právě kvůli nespokojenosti se systémem školy, lze však předpokládat, že její názor není zcela relevantní. Toto sama nepřiznala ani po důsledném ověřování této domněnky, nicméně z rozhovoru bylo při položení otázky cítit náhlé napětí a rozhořčení.

Vždycky se říkávalo, že absolventi mají tvořit elitu, ne kvantitu.

pan Krčmář

Před revolucí byl lepší výběr (ze studentů), bylo mnohem těžší dostat se na školu, vyhazovali každého. Bylo to prostě mnohem přísnější, to dneska berou každého, kdo na to má, může dělat všude všechno.

Otázka: Takže je snadné se dostat do angažmá?

Tak jako záleží kam, že jo. Samozřejmě že pokud chcete třeba do Národního (divadla), tak tam je třeba konkurs na 6 rolí a hlásí se 120 lidí. Do školy ale bez síta, tam se dostane každý.

pan Janeček

Já když jsem se hlásil na konkurs do sboru (Národního divadla), tak nás tam bylo 2000 a brali 4.

pan Šust

Lidi, co vystudujou, uchytí se z 10 tak 2. Třeba v divadle učí, ale s tím se musí narodit. Těch dalších 8 dál třeba herectví či úplně jinde, ten systém je celkově v Česku na prd.

Juliana Moska

Když chytanou dobrou práci, tak jo, ale v Čechách se o ně nepostaraj. Když je někdo dlouholetým sólistou, tak se může stát tanečním mistrem. Ale jako mistrů je třeba v Národním 8.

pan Krčmář

Shoda ovšem panuje na tom, že pro nalezení žádaného uplatnění nestačí jen ovládnout techniku – nad tancem je třeba také přemýšlet. Tanečník se musí naučit například pracovat s dechem, ale stejně důležité je i disponovat „taneční inteligencí“. Ta zahrnuje mimo jiné kreativitu, schopnost sžít se s danou rolí, umět přemýšlet o každém kroku a pohybu vůbec.

Není to jen o snaze a o talentu. Tanečníci musí umět pracovat se svým tělem. Spousta zpěváků umí zpívat, ale nedá se to poslouchat, není to libozvučné. U tance je to to samé. Například vemte si takovou Rusalku – těžko někdo uvěří, že je průsvitná, jen když to dobře zazpívá, musí být éterická, musí to být ten typ. U tance je to stejně tak. Je třeba být oduševnělý, zvládnout tu estetickou stránku. Může být technicky dobrý, ale nevěříte mu to. Musí být kreativní a hrát s tou rolí.

pan Harapes

Balet je o estetice pohybu, je to umění najít ten správný pohyb.

pan Šust

Balet je svým způsobem divadlo. Musíte to umět zahrát, tu techniku vložit do toho obsahu dramatického. Už jen prostý pohyb patou musí být promyšlený, každý pohyb je vlastně unikátní a je důležité, jak ho provedete. Nejen technicky, ale tak, aby se to taky líbilo divákovi.

pan Janeček

Co je v hlavě, to je pak na jevišti vidět. Musíte používat mozek, i hloupý krok musí být promyšlený do mrtě.

pan Šust

Toto potvrzují i slova slavného fr. tanečního mistra J. G. Noverra: „Dobře zkomponovaný balet je živoucím obrazem vášní, mravů, zvyků, obřadů a krojů všech národů na zemi; v důsledku toho musí být pantomimou a hovořiti k duši skrze oči. Je-li bez výrazu, překvapivých obrazů, bez silných situací, neskýtá než chladnou a jednotvárnou podívanou“ (1945: 27). Způsob ztvárnění role musí být takový, aby byla uvěřitelná, pravdivá, procítěná, živá, neustrnula v uměleckém klišé, stejných projevech mimiky, gest a celkového provedení. Nejlepším měřítkem takového výkonu je počet repríz představení, přízeň odborné kritiky, ale

také dětské publikum. Doplňme ještě slova M. Čermáka: „Někdy jsem zklamaný, když jdu na balet. Nebo spíše zděšený tím, jak se tam nic neděje. Ani kapka emoce, ani kapka duševna. A toto baletu škodí nejvíc. Pak tomu lidé nerozumějí a řeknou: „Už nikdy na balet nepůjdu!“ (Smolíková 2012).

Vrátíme-li se k tomu, jak se o možnostech vstupu do světa profesionálního baletu vyjádřila veřejnost, můžeme uzavřít, že v tomto ohledu nejsou její představy vzdálené od reality. Nastoupení profesionální kariéry je i dle baletních tanečníků podmíněno určitými fyzickými a psychickými předpoklady a vlastnostmi a v neposlední řadě i výše zmíněnou schopností dramatického a estetického vyjádření. Mluvíme zde přitom o realitě tak, jak vystupuje v očích baletních tanečníků, protože ta je pro náš předmět zájmu určující. Baletní umělci se v ní sami sobě jeví jako ti, kteří pro své výjimečné individuální charakteristiky dokázali uspět a prosadit se.

5.3 Baletní angažmá

Tanečník zpravidla po absolutoriu konzervatoře (vysokoškolské vzdělávání v oboru baletní interpretace u nás neexistuje) nastupuje do praxe v devatenácti letech, a coby čerstvý absolvent stojí před rozhodnutím – kam dál? Díky praktické složce svého studia má poněkud usnadněnou úlohu při výběru, poněvadž navázal řadu kontaktů, nespornou výhodou je rovněž kosmopolitní charakter baletu v případě práce v zahraničí, i když znalost cizího jazyka je samozřejmě výrazným bonusem. Pokud student dokončí konzervatoř, může získat angažmá ve velkých kamenných divadlech v ČR. Může působit v soukromých produkcích divadel muzikálových nebo operetních, nebo se vydat vlastní uměleckou cestou, založit soubor a zkusit nové projekty, což se týká především moderního tanečního divadla. Tato cesta je nejtěžší a vyžaduje kromě jiného skutečné umělecké odhodlání pro věc. Absolvent konzervatoře může také rovnou zkusit štěstí za hranicemi naší vlasti, kde jsou možnosti takřka neomezené. Jak je vidno, možností je mnoho. Na druhou stranu kvantita neodpovídá kvalitě. Tím je myšleno, že sice absolvent má velkou škálu výběru, ale ne všechny pozice jsou slušně finančně ohodnocené, nutno říci, že většina z nich rozhodně ne podle tanečnických představ. Faktem také zůstává, že konkurence je dnes obrovská. Na konkurzy do renomovaných těles a divadel se na 1–2 uvolněná místa hlásí desítky i stovky uchazečů. Jak již bylo řečeno, další z možností je angažmá v zahraničí. Po úspěšném absolvování přísného zahraničního konkurzu začínají uchazeči ve sboru, kde získávají zkušenosti, učí se disciplíně a mnohem více si váží každé větší role. Zatímco u nás činí nástupní plat cca 600 eur, např. v Rakousku či Německu

to je okolo 2000 eur. Velkou roli v zahraničí hrají také bohatí mecenáši, sponzoři, odlišné jsou ceny vstupenek, míry zájmu, znalostí a uměleckého rozhledu publika. Pro ilustraci: Bavorský státní balet v Mnichově má 95 % návštěvnost po mnoho let při kapacitě 2200 míst. (Návrátová, Vašek et al. 2010)

5.3.1 Život v baletním souboru

Začlenění do skupiny je pro baletního eléva poměrně jednoduché. Pravidla určující jeho chování v určitých situacích jsou v zaběhnutém kolektivu dlouhodobě dána a plněna – ostatně s těmito normami je seznamován od počátku vstupu do baletního prostředí, nejsou mu cizí a netrpí tak žádnými vnějšími vnitřními konflikty ani frustracemi. Ocítá se na „domácí půdě“ a ochotně přijímá vnější požadavky na své chování, poněvadž odpovídají jeho vnitřnímu přesvědčení. Společné zájmy, motivace, cíle, normy, podobná sociální struktura a věk, chování, postoje, názory, snaha dotahovat věci do konce, vzory – to je vzácný soubor příbuzných činitelů, jež dohromady vytváří velmi neobvyklý konsensus. Pochopitelné výjimky, jež nikterak nenarušují výsledný obraz popsané konstelace, můžeme považovat za irelevantní.

Když jsem nastupoval do sboru Národního divadla, tak jsem tam už tak půlku lidí znal. Z konzervatoře nebo třeba z nějakých párty a tak. Začlenit se proto do toho kolektivu tam mi problém nedělalo. Je to sice úplně jinej život než na konzervatoři, ale člověk si přivykne vcelku snadno. Už tam s něčím jdete, víte, co od toho asi tak čekat.

pan Šust

Všichni maj stejný zájmy, společnej cíl. Ty lidi to spojuje, jdou společně za tím cílem.

Otázka: A tím je?

No udělat dobrý představení.

pan Janeček

Mladý tanečník se rychle sbližuje s novým kolektivem, poznává důvěrněji místní umělecké prostředí, způsoby chování a jednání, navazuje nové vztahy a kontakty, nicméně v novém prostředí se tanečník potřebuje prosadit, něčím zaujmout a vytvořit si pevnou pozici. Ne vždy postačí chodit včas na tréninky, splňovat tabulkové požadavky, jež stanovují, např. kolik máte měřit a vážit, a plnit zadané úkoly. Od entuziasmem prodchnutého nováčka se očekává víc, a on sám ve svém zápalu je ochoten to akceptovat. Jednou z myšlenek, jimiž se

tanečník zaobírá, je nejen otázka, jak zúročit léta studií, ale též individuální způsob umělecké seberealizace, originalita pojetí a tanečního ztvárnění. Stejně tak má ale pocit, že se musí neustále zlepšovat a vylepšovat. A i když má relativně stabilní pozici v zaměstnání, ne vždy je v angažmá plně uspokojen.

Otázka: Jak byste popsal život ve sboru Národního divadla? Jaký byl pro vás vstup tam? Říkal jste, že Vám to problém nedělalo, mohl byste to, prosím, trochu rozvést a přiblížit mi, na co vše jste si třeba musel zvykat, co bylo jiné, co bylo stejné jako na konzervatoři, v čem je to těžší a v čem snadnější než při studiích?

Člověk si musí najít tu svou polohu tam, jak se chovat, jak chodit na zkoušky. Jsou věci, co si můžete dovolit a co ne. Velkou roli hraje přístup k tomu, jak jste aktivní. Člověk nemůže být moc nemocný, kouká se na to blbě, když tam často nejste. Je důležitý všechny zdravit, musíte se prezentovat jako osobnost. Rivalita není zas až tak citelná, ale dobrý jsou všichni a mistři si podle něčeho vybírat musí. Když už dostanete tu pozici ve sboru, musíte to neustále obhajovat, že si to fakt zasloužíte, učit se furt něco nového. Musíte si zvyknout na ty zvyklosti, navyknout na ten režim – to je životospráva, máte málo času na jídlo, nemůžete se jít každý pátek opít, když se třeba v sobotu hraje nebo je zkouška. Ferman máte na rozdíl od konzervatoře jen na den dopředu. Vy se třeba v pondělí odpoledne až dovíte, jak to budete mít v úterý. Takže je to hodně pohyblivý a s tím se musí počítat. Nemůžete si moc plánovat dopředu. Sprchujete se třeba třikrát čtyřikrát denně, což je ale i na konzervě. Na konzervě ale ten život byl asi náročnější. Člověk je mladý a furt do něčeho tlačenej, není za to ohodnocenej a přitom má jakoby delší pracovní dobu. Ale na druhou stranu ten život takovej víc nalinkovanej, ten ferman na tejden dopředu. Ale v divadle nás aspoň nikdo netlačí.

Otázka: A na co jste si teda musel zvykat úplně nového?

Hlavně efektivně využívat čas. Třeba v pauzách dělat něco konkrétního, naplánovat si svůj volnej čas. Odkoukat si ty styly, adaptovat se.

Otázka: Čemu jste se musel přizpůsobovat?

Ale tak takový věci jako třeba jak se řešej omluvenky, jaký je daňovej systém, jak se používaj kartičky na oběd, jaký jsou diety a tak.

Otázka: Zaobíral jste se třeba tím, jak zúročíte léta studií na konzervatoři?

Tak jistě že každý chce ty roky nějak zúročit. Ale soustředíte se hlavně taky na to, abyste se zlepšovali. To zúročení tak to je jasný, jsou lidi, který se do divadla

nedostanou nikdy. Ale člověk se fakt pak spíš zaměřuje na to, aby se zkvalitňoval, aby to vypadalo pořád líp a líp

Otázka: A se svou pozicí jste spokojen?

No, jak se to vezme. Každý člověk se vidí v určitých rolích a snaží se tam dostat. Já měl vždycky sen tančit ty zlouny jako třeba Ďábla v Louskáčkovi. Každýho sen je někam se dostat. Když říká, že je ve sboru a že je šťastnej, tak je sice ve sboru, fajn, ale už to není ten dětskej sen.

pan Šust

Ani maximální nasazení a plnění tvrdých pracovních podmínek nemusí vést ke kýženému cíli a katapultovat mladého rekruta do tanečních výšin. Někdo se spokojí s rolí věčného staty a po dobu celé kariéry neokusí pozici sólisty. Někomu postačí správné kontakty, přízeň šéfa, příjemný vzhled a empatické chování, jiný musí zapojit taktické vyjednávání, intriky, složité strategie, které někdy dokonce až hraničí se zákonem. Baletní kolektiv je sice kolektivem soudržným, existují však jedinci, kteří tuto strukturu narušují. Heslo „rivalita“ a „soutěživost“ se v popisu baletního kolektivu objevovalo velmi často hned vedle „nesnášenlivosti“ či „velké konkurence“. Na druhou stranu neméně často zaznívaly hesla jako „kooperace“, „vzájemná pomoc“ či dokonce „baletní kolektiv jako druhá rodina“.

Brzy po svém příchodu debutant přijímá určitý status a se svými právy a povinnostmi začíná plnit roli v baletní společnosti. Nebývá běžné, že všichni současní kolegové vědí něco o jeho minulosti, je tedy na každém, jaký úsudek ostatních o sobě postupem času vyvolá, třebaže tuší, jaké jednání, chování a vystupování se od něho očekává a vzhledem k pozitivnímu vztahu ke skupině a osobní potřebě je pravděpodobně motivován k brzkému osvojení dobrovolné role. Konvergence podobné role spočívá v identitě se smýšlením tanečníka, jeho cíle i prostředky k nim vedoucí nejsou v rozporu se zájmy skupiny, prožívá a cítí podobně jako ostatní. Takto pohlcen prostředím tanečník obvykle brzy přebírá způsoby jednání a chování kolektivu, projevy jednotlivců se sobě začínají podobat. Zároveň zde hraje roli i fakt, že některé členy nového kolektivu již znal, jak ukazuje výše popsaná výpověď pana Šusta.

Ty lidi spojuje hlavně jedna věc, že mají společnej cíl, společný zájmy. Takže jestli se znaj nebo ne, na jevišti je to úplně fuk. Ty lidi myslej stejně, většinou se dost podobně prezentujou a tak. Tak mají všichni stejnej ten základ že jo a pak prostě i když se

neznaj, tak je to fuk, poněvadž se prostě stejně pak poznaj, že jo. No a nejlíp se poznaj při tom tanci a na ničem jiným stejně nesejde.

pan Engel

Otázka: Co je podle Vás specifické v baletním kolektivu?

Ten směr, co ten člověk dělá. To je všechny spojuje, všechny zajímá to samé. A proto si myslím, že tam nevznikají ani žádné konflikty.

pan Vojta

Markantnější je tato záležitost u dívek. Za symbolizaci příslušnosti ke baletní profesi lze u nich jednoznačně považovat styl kymácivé chůze s typickými cupitavými kroky a vně vytočenými chodidly (což jsou ovšem znaky způsobené nezávisle na jejich vůli), jenž je na dálku bezpečně lokalizuje, nepřehlédnutelně rovné držení těla, takřka unifikované účesy s vyčesanými vlasy a konečně způsob oblékání a líčení. U chlapců je identifikace obtížnější, nejsou zatěžkáni typickými symptomy, jež vytváří charakter cviků (pohyb na špičkách, rozsah kyčlí).

Otázka: Poznají se tanečníci mezi sebou? Jako že když se neznají, tak jestli o někom je poznat, že dělá balet.

Jak kdy. U kluků ani ne, ale taky někdy jo. Ale u holek se to většinou pozná na první pohled. Chůzi maj úplně jinou.

pan Tusjak

Taneční role, jež je umělci přidělena, nezřídka konvenuje s jeho individuální sociální rolí v kolektivu. Typickou ukázkou je úloha klauna v představení Kouzelný cirkus LM v dlouholetém podání Josefa Kotěšovského, jenž se časem stal symbolem humoru, bavičem společnosti a automaticky převzal i roli spojenou s uspokojováním členů skupiny. Podobně jsou herci obsazováni do rolí podle svého naturelu (milovník, padouch, charakterní role apod.), a někdy jim celoživotně činí potíže se z dané kategorie vymanit.

Na druhé straně stojí, že choreografové obsazují do svých rolí především tanečnický ne podle charakteru, jak by se mohlo zdát zřejmé, ale podle vzhledu. Charakter dané role, respektive tanečníka je pak dynamický a lze jej modifikovat.

Do rolí se obsazuje spíš podle vzhledu. Jako charakter taky, ale s tím se dá vždycky pracovat. Na Ďábla ale člověk musí mít především zrzavé vlasy, vhodnou postavu a tak dále.

pan Šust

Člen baletního kolektivu se vyznačuje velkou dávkou loajality, trpělivosti, oddanosti a adaptabilnosti, což je dáno systémem výchovy, fyzickou odolností, schopností snášet psychický tlak a značně submisivním vztahem ke svým uměleckým nadřízeným, což jsou výlučně osobnosti s vysokou prestiží. Zřídka proto dochází k otevřeným projevům nespokojenosti či k manifestnímu protestu. Svou úlohu zde však hraje i prozaická obava ze ztráty přátel, pozice či dokonce zaměstnání. V tom případě volí tanečník spíše opatrný přístup, vyčkává nebo se přizpůsobuje.

Výchovu jsme měli určitě drsnější na konzervatoři, než maj jinde. Naše profesorka vždycky říkala „Neposlušný“ maso musí z těla ven“, měli jsme drezuru jak v cirkuse. Měla takovou hůl a tou nás vždycky mlátila. Jako ne nijak moc, měli jsme maximálně modřiny. Ale třeba ve Francii, tam regulérně ty hole fasujou. Ale tak ono je to dobře. Člověk nejdřív neumí pracovat se svým tělem, nejdřív se spálí o zem, má ty modřiny, ale pak se to naučí dělat tak, aby se nespálil. Je to cenná výchova, popostrčí nás klackem a my to pak zvládnem líp, jinak by naše technika šla dolů. Nikdy bysme si nedovolili říct ani bé.

pan Vojta

Významnou otázkou je pro baletního umělce jeho finanční zajištění a s ním spojená jistota zaměstnání. Ukazuje se, že získání místa a jistota jeho udržení jsou dvě odlišné věci.

Otázka: A směl bych se Vás zeptat na platy tanečníků a vůbec celou finanční stránku? Tedy jestli vám nevadí o tom mluvit.

U nás v ND bere průměrný tanečník 20000, v Německu má tanečník základní nástupní plat 2000 euro. Je to těžce podhodnocené. Na jihu i na západě mívají i dvojnásobek. Ale taky mají i další výhody jako třeba lepší pojištění, větší slevy na doktory. My máme v práci třeba maséra a chiropraktika. Ale jen jednoho, takže když ten je busy, tak máme holt smůlu. Nepřijde mi fér, že se celý den dřete jak kuň, v měsíci máte třeba 4 dny volna a pak se vám objeví na účtě 18000.

pan Šust

Ve Finsku máme bodovej systém. Daň se pak odvíjí od výše platu, ale je to asi 33%. A 1 bod rovná se 25 euro. Labuť ve sboru má třeba za představení 2 body. Je tam mimochodem asi tak 40 labutí. Za prince člověk dostane 9 bodů a je tak 10–12 představení za měsíc. Plus maj nějaký stabilní plat. Já mám třeba 2900 euro hrubýho za měsíc plus rolovný.

Otázka: A těch 2900 euro to máte, i když jste třeba na nemocenské?

Jo.

pan Krčmář

Otázka: Máte stálý plat?

Liší se to každý měsíc. Jsem tu (v Laterně magice) externě, takže jsem placen od představení. Což je tady tak 2–3 tisíce, záleží na rolích. No a pak taky záleží, co je zrovna za sezónu, někdy je představení třeba i 8, někdy i 26. Pak jsou taky prázdniny, to se nehraje vůbec. Já teda tančím i ještě jinde než v Laterně.

Otázka: Nebojíte se třeba, že když se zraníte, že o místo přijdete?

Jó tak to je moje každodenní obava. Nedávno jsem měl třeba vykloubený rameno, tak najednou šmitec. Tím, že jsem externě, tak nedostávám ani korunu. Hlavně kolikrát, což u mě teda ne, hrajete hlavní roli nebo nějakou důležitou a pak třeba když jste dlouhodobě vyřazení, tak vás prostě nahradí a vy se pak můžete jít klouzat. Tanečníci maj dost vratkej život, musí si člověk dávat pozor pomalu na každéj krok.

pan Pechar

Permanentní obava z možného úrazu, znelíbení se vedení, z přílivu nových adeptů, finančního hodnocení či z osobního selhání je bezpochyby frustrujícím momentem. V posledních porevolučních letech lze pozorovat nový prvek, jímž je snaha nahradit stávající zaměstnance kvalitními, leč levnějšími cizinci, a zavádění pracovních smluv na dobu určitou. Kupříkladu soubor Laterny magiky byl k 1. 1. 2010 zredukován na polovinu, byly zavedeny externí pracovní smlouvy (např. pan Sadirov a pan Pechar), některým pracovníkům ubyly hodiny a placení přesčasů, Laterna magika byla zrušena jako samostatná příspěvková organizace a začleněna pod ND (Návratová, Vašek et al. 2010).

V Národním divadle je víc cizinců než Čechů.

Otázka: A věděl byste, jaký je to tak poměr?

To netuším, ale určitě jich je víc.

Otázka: A jaké jsou tam národnosti?

Hmm, tak je to Francie, Amerika, Švýcaři, Britové, Slováci, Italové, Moldávie, Ukrajina...

pan Šust

Jiným demotivujícím činitelem pro tanečníky je nesporně i časté přesvědčení stárnoucích představitelů rolí, že jsou nepostradatelné. A ať už je jejich postoj úmyslný či mimovolný, přináší nevoli a zlobu mladších kolegyně. Mezigenerační výměna tanečníků je jiným problematickým jevem a demotivujícím činitelem, který je obecně vnímán jako nutný a zákonitý, nicméně bývá příčinou disharmonických vztahů (Jenčík 1946: 29).

5.3.2 Balet očima baletních tanečníků

Mladí lidé aspirující na profesionální uplatnění jako baletní tanečníci se shodují ve svém naprostém zaujetí pro balet, kterému chtějí věnovat vše.

Žijete tím odmala, je to vaše vášeň, celý život. Chtěla jsem to už jako malá, chci to teď a vždycky to budu chtít. Tanec se mi nikdy nepřestal líbit.

A nemyslíte, že jednou přece jen budete chtít dělat něco jiného?

Určitě ne.

slečna Pečená

Toto zaujetí a oddanost neopouští ani profesionální tanečníky, byť by se s nástupem do profesionální kariéry dalo očekávat určité vystřízlivění. Zanícení z nich však v některých ohledech promlouvá dokonce silněji, protože na rozdíl od studentů poznali, jaké pocity přináší úspěchy na jevišti.

Tanec je takovou mou drogou, vlastně už každé představení je obrovský zážitek.

pan Krčmář

Je to vztah, je to láska. Žijete tím celý život, pak se vám tělo ošoupe a skončíte v 35 letech. Ale to si nikdo neuvědomuje, nebo spíš si to vůbec nepřipouštět. Celou dobu

jedete naplno a snažíte se do toho dát maximum, i když samozřejmě každý ví, že to nemůže dělat věčně, ale to si zkrátka nikdo připustit nechce.

paní Bártlová

A koneckonců – baletní tanečníci, ač ve srovnání s popularitou a kultem filmových či pěveckých hvězd mají nesnadné postavení, se mohou stát obdivovanými živoucími legendami a dětskými vzory, pokud své velké role dokážou ztělesnit s oduševnělou dokonalostí.

Díky mně jsem přitáhl spoustu lidí k tomu. Viděli mě jako toho prince v pohádce, přišlo jim to krásný.

pan Harapes

Zároveň se ale na rozdíl od mladých studentů, kteří akcentují ideály a záměry, ozývá poznání každodenní reality. Z výpovědi některých tanečníků bylo cítit, že ačkoliv se snaží působit přirozeně a nenuceně, pozitivní slova o jejich práci z nich vycházela těžce a většinou až na posledním místě. Nevědomky dokonce opakovali i stejná slova nesoucí negativní nádechy. U některých bylo poznat, že v pozadí jejich výpovědi stojí, že balet dělají v tuto chvíli už jen proto, že cítí jakousi společenskou povinnost. Snad zachránit kulturu nebo dělat něco pro svět, pro lidi.

Otázka: Co se Vám jako první vybaví, když se řekne balet? S čím si ho tak spojujete?

Dřina, krev, bolest, pokora, holky na špičkách, dospívání, životní styl, trpělivost při práci a studiu, krásno, divadelní kostýmy.

pan Vojta

Práce, dřina, každodenní dril.

pan Pechar

Tvrdá dřina, každodenní bolest a přemlouvání sebe sama, obtížná řehole, která když se dělá dobře a poctivě, tak přináší radost pro diváka, radost z pohybu, bolest.

pan Šust

Otázka: A co Vám přijde nejvíc náročné, proč to tak bolí?

Zapojujete každý sval v těle, musíte své tělo dokonale znát. Musíte se ho naučit ovládat, poznat své limity. Ale na druhou stranu musíte tyto limity neustále překračovat.

pan Šust

Diváci si myslí, že je to křehké umění. Ale neví o té dřině, o té neustálé práci. Puchýře a krvavé špičky, to divák nevidí. Ale my musíme jít přes tu bolest. Po osmi letech na konzervě se vám sníží práh bolestivosti. Já třeba byl na operaci s kolenem a doktor se mě pak ptal, jestli to bolí. No a mě to vůbec nebolelo. Říká se o tom, že je to dřina, pot, bolest a krev a taky to je pravda.

pan Vojta

Vedle extrémní náročnosti si profesionální baletní tanečníci daleko více než studenti uvědomují, jaká další rizika, nejistoty či tlaky s sebou toto povolání nese.

Otázka: Jaká úskalí s sebou podle Vás nese život baletního tanečníka? V čem je toto povolání náročné?

Obavy z přibývajícího věku a ze zranění.

pan Sadirov

Sociální nejistota, ne každý si dokáže připustit na konci své kariéry, že je zralý na odchod. A strach z úrazů.

pan Vinklát

Zdraví hlavně – zvrtné si kotník a oproti normálnímu člověku je to horor.

pan Krčmář

Ztráta osobního života, ženy třeba si nemohou dovolit otěhotnět kdykoliv. A když už pak tu rodinu mít můžete, když třeba dotančíte, tak ji nemáte pořádně jak zajistit, protože jste si vlastně stejně moc nevydělali. Taky neustálý strach z budoucnosti a ještě psychologický aspekt – pořád se obává, jestli byl dobrej, je to vlastně život v neustálé pochybnosti.

paní Bártlová

Hlavně jste pořád v nejistotě.

pan Pechar

Sebekázeň, ovládání se, sebekontrola. Tělem počínaje, myšlenkami konče. Je to společensky neprestížní povolání, řekl bych vyloženě tvrdá řehole. A finanční uplatnění velmi nestále, lepší honoráře máte třeba jen chvíli.

pan Janeček

Tak především je to životnost- – můžete se baletu věnovat jenom tak dlouho, jak dlouho vám to dovolí tělo. Podhodnocenost, nedostatek volného času, tvrdá práce a dřina, náročné na psychiku to je hrozně.

pan Šust

Nemá to žádná úskalí, je to volba. Všechno má svoje, když mám představení, nebudu se přezírat, chce to kázeň, stejně jako všechno. Hlavním produktem je představení a já musím udělat vše pro to, aby bylo nejlepší. Lyžování to má taky, je to nebezpečný, ale někdo jde a lyžuje.

pan Harapes

I zde si krátce povšimneme shody mezi veřejným pojmáním baletu a jeho zažíváním samotnými baletními tanečníky. Obdobně jako u pohledu na možnosti a předpoklady vstupu na profesionální dráhu se i ve vnímání jeho náročnosti projevuje shoda. Na přímý dotaz na náročnost povolání baletního tanečníka mi pouhých 6 respondentů odpovědělo, že „ne“ a 4 nevěděli. To dokazuje, že i přes ne příliš hluboké znalosti a povědomí veřejnosti o baletním světě, v otázce náročnosti tohoto povolání mají respondenti vcelku jasno. A z předešlých odpovědí je nade vše pochybnost zjevné, že stejně tak baletní tanečníci se shodují v otázce náročnosti tohoto povolání. „Náročnost“ je jimi vnímána především jako souhrn několika faktorů – omezení spojená s životním stylem, fyzická námaha, psychická zátěž a nebezpečí zranění znamenající nejen ohrožení zdraví samotného, hlavně pak ale pozastavení či úplné zastavení kariéry.

5.3.3 Životospráva, časový režim

Uvědomíme-li si, jak náročnou svoji práci sami baletní umělci chápou, je poměrně překvapivé, že po představení navštíví převážná většina tanečníků restaurační zařízení, kde se v pití alkoholu, kouření a často i v konzumaci drog rozhodně neomezují. Připočteme-li k tomu, že ani během dne není situace příliš odlišná, zdá se neuvěřitelné, jak se s fyzickou zátěží zvláště křehká těla dívek vypořádávají.

Otázka: Co tanečníci a drogy?

No, nešetří se s nimi. Ale teda spíš jako alkohol bych řek hlavně. Po představení je vždycky velká euforie, tak se slaví. Ale určitě ne před představením, jen jako oslava.

Otázka: Vy třeba kouříte?

Já osobně ne, ale dost lidí kolem mě jo.

A jak to zvládají, projevuje se to třeba na tom výkonu?

Jako říkaj, že jo no, že prej dost.

pan Pechar

Otázka: Kouříte?

Jo, kouřím no. Ale taky to vždycky dost cítím, když jsem na jevišti a mám podat výkon. To vždycky dotančím a nemůžu popadnout dech. Ale tak ten balet je opravdu náročný, hlavně právě po té psychické stránce. Nemáte žádný čas, pořád stres, nějaký tlak ze všech stran. Ta cigareta vás zkrátka uklidní no. Mimoto kolikrát třeba na jednu stranu máte času málo, ale na druhou stranu se stává, že když hrajete nějakou roli, tak že při zkouškách se zrovna zkouší nějaká jiná a vy musíte čekat. Moc daleko se vzdálit nemůžete, no, tak co jiného byste holt měli dělat.

pan Vojta

Životospráva mnoha mladých lidí už během dob studií není ideální nikde, ale nikde také studenti nepracují od rána do večera. V případě Taneční konzervatoře je situace velmi výjimečná a bohužel veškeré návyky se přenášejí i do budoucího pracovního prostředí.

Nástupem do pracovního poměru se situace nemění, ba spíše zhoršuje. Zhruba od devíti hodin ráno nastupují tanečníci na trénink, jenž s krátkou pauzou trvá až do oběda. V té době je čas nanejvýš na kávu a malé občerstvení, po obědě výcvik pokračuje do pozdních odpoledních hodin. „Jídelníček se hlídat nemusí, protože přes sezónu je záprah tak velký, že není čas ani chuť k jídlu“, shodují se tanečníci. Pro dále bydlící nemá v podstatě význam odjet

z divadla, někteří si pouze odskočí něco zařídit, jiní tráví volnou chvíli v divadelním klubu, popřípadě se scházejí v šatnách, rekvizitárně apod. Zpravidla od 19 – 20 hodin začíná představení, což obnáší přípravu tanečníka minimálně hodinu předem. Příprava spočívá v oblékání, líčení, rozcvičení, případně v koncentraci na výkon. Pakliže uvážíme, že konec představení bývá kolem 21.–22. hodiny, následuje odličení, sprchování, krátký rozbor představení a obvyklé posezení v klubu, z celého dne mnoho času nezbývá. Započtením produkčního času – tedy době věnované práci k zajištění nezbytných životních potřeb – dojdeme k závěru, že takto zainteresovanému umělci nezbývá žádný volný čas. Nicméně záleží také dost na pozici toho kterého tanečníka a také na období. Představení může být za měsíc i třeba 8, ale také i 27. A také záleží, jaké se zrovna hraje představení. Ne všude má každý tanečník nějakou roli.

V případě tanečníků souboru však není situace tak dramatická. Relativně volnější režim nastává o sobotách a nedělích, pakliže ovšem na programu není velmi časté dvojité představení. V tom případě se časový harmonogram příliš neliší od všedního dne.

Člověk není pod takovým nátlakem jako na škole, může se konečně začít věnovat svým koníčkům, já třeba rád hraju na počítači a čtu si.

pan Šust

Při tomto životním tempu se tanečník setkává i s přidruženými náročnými požadavky jako jsou umění včasné a hluboké koncentrace, umění čelit konfrontaci svého chování s kolektivně sdílenými hodnotami. Tanečník by měl umět obhájit svůj výkon, vstřebávat pozitivní impulzy (potlesk, veřejné uznání, získání ocenění, satisfakce), přiměřeně reagovat na nezdary a kritiku, vyrovnávat se se systémem formálních i neformálních sankcí, orientovat se správně a pohotově ve styku s médii a veřejností. Musí mít schopnost hospodařit se silami a rychle je regenerovat, musí umět relaxovat. Relaxace a rozptýlení jsou také primární náplní volného času baletních umělců.

Po představení jste vždycky vyčerpaní, někdo jede domů, ale většina z nás jdeme ještě třeba aspoň na pivo. Jako určitě nikdo nejede posilovat třeba. Ale u toho piva se člověk hezky odreaguje.

pan Šust

Speciální a nejnáročnější režim nastává v období přípravy nového programu. Frekvence nácviku se zvyšuje až ke generální zkoušce. Slavnostní atmosféra pak obklopuje celé divadlo a vrcholí dnem, jenž je premiérou nejen pro představení, ale i pro některé tanečníky. Na jedné straně množství pozvaných hostů, přátel, odborníků, kritiků a vyprodané divadlo, na druhé straně psychické vypětí a únava tanečníků je výslednicí, na jejímž konci stojí silná tréma a nervozita. Uvolnění stresu po absolvování premiéry bez ohledu na její úspěch či neúspěch má za následek bujaré oslavy pro většinu účastníků až do rána.

Obdobou školních prázdnin jsou divadelní prázdniny. Obvyklé dva měsíce (v Laterně magice většinou 1 měsíc v létě a 1 měsíc v zimě), kdy se v divadle nehraje, jsou volnem relativním. Jednak se nejedná o čistých 60 dní, neboť zhruba tři až čtyři dny po ukončení a před začátkem sezóny musí být tanečníci k dispozici, jednak je běžnou praxí, že je tato doba využívána k provozování vedlejší činnosti v podobě záskoků, příležitostných prací, účasti na festivalech. Není tajemstvím, že hlavním důvodem bývá vylepšení finanční situace. Pokud je mi známo, část dovolené, jež je skutečně určena k rekreaci, tráví společně s kolegy z práce minimální procento tanečníků. Zjištění není překvapivé, uvědomíme-li si, jak objemné je penzum společně stráveného času. Doba věnovaná odpočinku je neúměrně krátká a ve srovnání s výdejem energie po zbytek roku nedostatečná. Tanečník se tak vrací do pracovního procesu zpravidla neodpočatý a jeho organismus je náchylnější ke zdravotním obtížím a úrazům. Tento bludný kruh se neustále opakuje a jeho působením dochází k nevratným problémům v pokročilejším věku.

Loňský prázdniny jsem trávil separé, potřeboval jsem si od nich odpočinout (od spolupracovníků). Letos možná s někým někam pojedu. Ale tak ono jak s kým no, v práci si moc nepokecáte, ale jako určitě ta ponorka a tak, z práce je toho docela dost a chcete vidět hlavně i jiný lidi.

Otázka: A přivyděláváte si také o prázdninách?

Já přímo ne, ale dost lidí má kšefty.

Jaké jsou další možnosti využití prázdnin pro tanečníky?

Dost lidí jezdí taky na Masterclass⁸.

⁸ Masterclass je dvoutýdenní intenzivní taneční kurz, který je každoročně pořádán o prázdninách v mnoha zemích po celém světě. Jednou z těchto zemí je i Česká republika. Jsou to kurzy pro ty nejlepší taneční profesionály, týden takového kurzu vyjde na 1060 eur + další poplatky jako např. 250 eur nevratná záloha apod. Pokud by zájemce jel na oba dva týdny, musí počítat kromě celkem vysoké částky za samotný kurs a ubytování také s přísnými kritérii pro výběr. I přes závratnou částku je o kurz neuvěřitelný zájem. Učí na nich totiž nejlepší mistři z celého světa. Pokud by případný zájemce chtěl jet na takovýto kurs například do Holandska, musí počítat s minimálně trojnásobnými výdaji.

Vzhledem k již naznačeným faktorům určujícím náročnost baletního povolání a minimální finanční ocenění, tak obrovský zájem na podobných kurzech je těžko pochopitelný. Na druhou stranu možná právě ono nízké finanční ocenění spojené s velkou láskou k tanci motivuje ty lepší tanečníky být ještě lepšími.

Zvláštní pozornosti si zaslouží období, kdy se realizují zahraniční zájezdy. Už příprava na ně je v centru zájmu, soubor živě diskutuje, těší se, starší oprašují známé historky, plánují a předvídají, co se stane tentokrát. Zájezdů není nikdy dost (v případě Laterny magiky jich ubývalo, až nezbyl žádný), vždy je to příjemná změna, možnost dalšího stmelení kolektivu, objevování nepoznaného a ekonomická vzpruha. O účast na atraktivních zájezdech je vždy velký zájem. Kromě vcelku lukrativního přivýdělku souběžně s probíhající mzdou jsou ve hře i nezanedbatelné diety. Avšak dlouhodobá turné v rozmezí několika týdnů mohou působit kontraproduktivně a končívájí vážnými roztržkami i narušením osobních vztahů. Vzácnosti nejsou po návratu ani případy rozchodů. Příčin tohoto jevu bývá několik: každodenní úzký vztah zúčastněných aktérů (na který třeba nejsou tolik zvyklí v takovéto formě společného soužití), pravidelný časový stres, nejistota z cizího prostředí a z reakce publika, obava ze zranění, tlak vedení, změna prostředí, návyků, eventuálně časový posun, únava, nevázaný noční život a následně změny v chování účastníků zájezdu.

Já byl se souborem teďka ve Španělsku, to byly každej den po představení párty. Taký je to celkem dobrej přivýdělek, máme krom standardního platu ještě 45 euro na den diety, všecko je zaplacený, prostě je to fajne. Nikdy nejede celej soubor, takže nás to docela i stmelí. Ale stává se i, že se tam taky lidi rozcházej. To se třeba stalo Lukášovi. Oni spolu normálně tady nebydlej a tam pak spolu byli 14 dní na pokoji a to nějak nerozdejchali.

5.4 Konec taneční kariéry

Neopomenutelným fenoménem v baletní praxi současnosti je okolnost, jež nutí ještě plně výkonné umělce k zamýšlení nad budoucností. Práce tanečníka je totiž pouze prvním z více povolání, neboť aktivní taneční kariéra v baletních souborech trvá v současnosti přibližně 15–20 let. Jak již ale bylo řečeno dříve, mnozí tanečníci si tento fakt nepřipouští, ačkoliv si ho jsou samozřejmě vědomi. A říkají si, že třeba právě oni budou jedni z těch, kteří to dotáhnou dále. Však také pracovních příležitostí v oblasti tance po skončení taneční dráhy

je hned několik, i když jich není příliš. Avšak pokud se některému tanečníkovi podaří na ně dosáhnout, bývají to dobře placené, respektované pozice například choreografa, pedagoga či tanečního mistra a další. Jenže samozřejmě není překvapením, že na tyto pozice nedosáhne každý. Každá z nich vyžaduje kromě obrovského tanečního talentu další znalosti a dovednosti, očekává se, že zájemce o takové pozice bude splňovat určité předpoklady. Těmi jsou konkrétně třeba na pozici pedagoga schopnost učit tanec či na pozici choreografa bezpodmínečná tvořivost, umění vytvořit z hudby tanec.

Naprostá většina končí svou profesionální kariéru baletního tanečníka bez našetřených peněz a s vědomím, že dělat něco dále prostě musí. Snaží se zůstat alespoň v divadlech, protože celoživotní spojení s uměleckým oborem nelze jen tak přehlédnout. Někteří se pokouší rekvalifikovat. Jen několik málo jedinců má to štěstí, že dokonce i tanci se mohou věnovat mnohem delší dobu, než je zvykem. Ale to už musí být opravdu špičkoví, a takových je po málu. Takovéto výjimky se pak objevují hlavně v zahraničí, kde možností uplatnění je více a podpora státu je nesrovnatelně vyšší. Jsou také ale i jedinci, kteří zároveň při studiu či následné praxi zvládají další činnosti, jimž se po skončení taneční kariéry mohou věnovat dále. Takové případy se ale objevují spíše na neprofesionální úrovni tance, která není předmětem této studie.

Představa, že po letech tvrdé dřiny skončí na úřadu práce, je pro baletního umělce jistě zneklidňující. Nutno přihlídnout ke skutečnosti, že jen pramalá část umělců má zajištěny své pozice. Pád z uměleckého výsluní bývá strmý a bolestný. V ideálním případě má člověk za sebou krátkou uměleckou kariéru a s postupným stárnutím přestává splňovat speciální a striktní požadavky na estetiku a výkonnost. V horším případě jej postihne úraz, který ho vyřadí z pracovního procesu dočasně či trvale. Přestože umělec žije permanentně v nenápadném stresu a počítá s nejrůznějšími nástrahami, přesto bývá konec ze dne na den vnímán tragicky. Již citovaná slova paní Bártlové dostávají v tomto kontextu palčivější význam: „Žijete tím odmala, je to pevný vztah, je to láska, pak se vám tělo ošoupe a najednou skončíte jako tanečník v 35 letech. To si ale nikdo zezáčátku nechce moc připustit.“

Není-li tanečník zdravotně indisponován, bývá běžnou praxí přechod do baletního souboru opery (např. pan Harapes), což je obecně vnímáno jako určitá degradace v umělecké hierarchii, nicméně je racionálním krokem k prodloužení tanečního působení. Jinou alternativou je odchod do méně prestižních souborů nebo do oblastních divadel, anebo volba příležitostných, externích záskoků. „Pokud je ti méně než 35 let, nemáš vcelku o čem tančit“ říká George Balanchine (1904–1983), spoluzakladatel New York City Ballet. Zdálo by se, že tento povzbudivý výrok může být injekcí a nadějí v baletní psychice. Nelze ovšem ignorovat,

že byl vyřčen před více než 50 lety a jeho význam lze chápat v oblasti ztvárnění a pojetí uměleckého výraziva. Výrok ani dnes není anachronismem, přesto se v praxi jeví nereálným. Podle průzkumu, provedeného v roce 2008 v Německu, každý druhý tanečník baletního souboru má během sezóny pracovní úraz a zhruba 20 % tanečníků ukončuje kariéru předčasně vinou úrazu. Dá se předpokládat, že obdobná situace bude i v českých podmínkách (Návrátová, Vašek et al. 2010: 164). Právě zdravotní problémy a zranění byly nejčastějším důvodem ukončení kariéry. Až na druhém místě byl vysoký věk a na třetím finanční důvody. Přitom v České republice prakticky neexistuje možnost oborového pojištění. Fyzicky zdevastovaní tanečníci mohou nanejvýš pomýšlet na dráhu baletního pedagoga, inspicienta či pracovníka PR. Ne každý ale může být režisérem, baletním mistrem, choreografem, ne každý může podnikat (ale stejně tak samozřejmě ani ne každý může být pedagogem, inspicientem nebo pracovníkem PR). A tak v rámci silné fixace na divadelním prostředí se mnoho lidí spokojí i s místy v garderobě, jako šatnářka, požární asistent, vrátný, uklízečka nebo kulisák. Dramatické stárnutí souborů nastartovala situace v 60. a 70. letech, kdy sólisté oddalovali odchody do důchodu; tehdy byl průměrný věk v souborech až 40 let (Návrátová, Vašek et al. 2010)!

O to hůře se tanečníci asimilovali, o to méně měli šanci najít nové uplatnění. Celý produktivní život studovali tanec a tancovali, byli vytížení přes víkendy, na jiná studia či osvojení jiných dovedností nebyl čas. Aniž by to byla jejich vina, s podlomeným zdravím nemohou vykonávat svoje povolání až do starobního důchodu, a přesto musí finančně zajistit sebe a své rodiny.

Dříve byl u nás přiznáván důchod po 20 odtančených letech (člen souboru po 22 letech) nebo stavovská invalidita prostřednictvím posudku odborné komise pro zdravotní stav. Tato určitá výhoda prošla však od roku 1995 změnou, jež tanečníkům určila stejná pravidla, jako mají např. vojáci a strážníci: odchod do důchodu bez výsluh. Možnost invalidního důchodu sice zůstala, ale jeho získání je prakticky téměř nemožné. Pro srovnání: v Maďarsku je nastaven penzijní program. Po 25 letech působení v tanečním oboru mají umělci nárok na penzi, která dosahuje 63 % průměrného platu. Obdobně je tomu ve Švédsku, kde navíc tanečníci mohou mít další příjem. Ve Francii se tanečníkovi za každý rok výkonu započítává benefit ve výši 2% platu a ve věku 42,5 let je mu přiznána renta až do nároku na starobní důchod. V Itálii jsou výkonní umělci povinni platit si pojištění a po 20 letech mají rovněž nárok na benefity. V Norsku zaměstnanci odvádějí do důchodového systému 2% z hrubého příjmu a zaměstnavatelé k tomu platí 40% hrubého příjmu tanečníka. V uvedených

zemích odcházejí tanečníci do profesního důchodu v rozmezí 41–52 let. (Návratová, Vašek et al. 2010: 177).

Rizik spojených s vynuceným ukončením a ztrátou zaměstnání je však mnohem více. Patří k nim změna fyzických dispozic (kupř. ženy po porodu, po operacích apod.), změna ve vedení souboru a v celkové koncepci, vážné osobní problémy spojené s časovou indispozicí, nedostatek finančních prostředků organizace a s tím spojená redukce pracovních míst apod. Například známá baletní tanečnice Daria Klimentová v jednom z dokumentů⁹ o baletu tvrdí, že „ačkoliv jsem tančila i v těhotenství, jakmile se Sabinka narodila, musela jsem toho nechat.“ Avšak Daria je jednou z výjimek, která se po pár letech mateřství k tanci zase vrátila.

Kritický stav nastává v případě, kdy tanečník nenajde práci v místě svého bývalého působiště. Bezradnost narůstá při konfrontaci se situací, kdy nabídka trhu práce s ohledem na umělcovu kvalifikaci je prakticky nulová. Někteří využívají svých jazykových schopností, někdo uplatní svůj vzhled, kulturní přehled, společenské vystupování a etabluje se v nejrůznějších profesích od reklamních a modelingových agentur, televizních společností, přes gastronomii, obchod, cestovky až k politice, státní správě či pojišťovnictví. Šance na nové kvalitní uplatnění přitom s přibývajícím věkem ubývají, a tak nezanedbatelné procento tanečníků končí u pomocných nekvalifikovaných prací nebo jako nezaměstnaní. Vertikální sociální mobilita směrem do nižší vrstvy převažuje a situace takovýchto lidí je nezáviděníhodná.

Otázka: Myslíte si, že profesionální baletní tanečníci mají po skončení své kariéry další možnosti dalšího uplatnění?

Jako v České republice?

Odpověď: Můžete to klidně srovnat. Vy jste teď ve Finsku, tak třeba s tím Finskem.

Já dostal smlouvu do 44 let, to je tady důchod. Ale já měl dost štěstí. Navíc mám možnost takzvaný study leave, to znamená, že můžu třeba na 2, 3 roky jít studovat a nepřijdu o smlouvu. To v Česku neexistuje něco takového, tam když už tě někde vemou, tak sekáš latinu a nemůžeš si pomalu ani dovolit být nemocnej, aby tě náhodou někým nenahradili. A jinak k tomu uplatnění, no, to záleží. Může dělat třeba svoje vlastní představení, záleží taky dost na sponzorech, na kontaktech. Ale je možný i přesup do jiného odvětví, spousta z nich končí jako pojišťováci, účetní. Ale na to taky musíte mít hlavu a to ne každý má.

pan Krčmář

⁹ Dokument na ČT „O primabaleríně z Anglického národního baletu“ z 27. 7. 2008.

Otázka: Jak se domníváte, že se v ČR uplatňují dále profesionální baletní tanečníci po skončení své kariéry?

Když přestanete tančit, máte celkem omezené možnosti. Můžete být pedagog, choreograf, mistr, asistent a to je asi tak všechno. I tady je ale potřeba mít hlavně talent. Je nezbytné být tanečníkem, ale to nestačí. I když někdo něco umí, nemusí to umět učit.

pan Janeček

Při on-line výzkumu bylo zjištěno, že na otázku, zdali mají baletní tanečníci po skončení své kariéry dobrou možnost dalšího uplatnění, odpověděla sice větší část, že nemají, stále ale nezanedbatelná část nevěděla a přibližně stejná část volila odpověď „ano“. A tak zatímco veřejnost si často neuvědomuje obtíže baletních tanečníků spojené s přechodem do jiného zaměstnání a často i úplně jiného odvětví, pro tanečníky tento mezník znamená velkou překážku v jejich životě. Ačkoliv situace ve světě je v tomto ohledu lepší, situace tanečníků po skončení jejich profesionální kariéry je v každém případě všude na světě většinou nezáviděníhodná.

6. Vztahy v baletu

6.1 Vztahy v baletním kolektivu

V baletním kolektivu, který v českých podmínkách tvoří cca 30–40 členů, je soudržnost se skupinou, vzájemná pouta jejích členů, dodržování skupinových norem a plnění úkolů na enormně vysoké úrovni. Je to způsobeno nejenom společnými závaznými normami chování a jednání, nýbrž také společnými cíli skupiny a nezvyklou závislostí jednoho na druhém. Tyto faktory vytvářejí trvalejší motivaci ke sdružování a vnitřnímu sepětí se skupinou. Nutno dodat, že takovýto trend má svůj počátek už v raném baletním uskupení a posiluje v dobách studií.

Už od malička si v baletních přípravkách vytváříte bližší vztah minimálně s pedagogem. Začíná se vždycky rozcvíčkou formou hry, mezi dětmi se tvoří kamarádi. Ale s tím pedagogem je to už o něco silnější vztah, je to jak vaše taková teta. Není to jak v klasické mateřské školce, je to bližší. Na konzervatoři máte všichni jeden stejný záměr. Netvoří se tam skupinky, nedochází k šikaně. Jste všichni taková jedna velká parta, možná až rodina, dalo by se říct. Stírají se tím běžné rozdíly.

pan Vojta

Výchova dětských adeptů baletu je utužováním solidárního vědomí a vštěpováním sociálních norem o vlastní nadřazenosti vůči ostatním tanečníkům a výjimečnosti dotyčné baletní přípravky či školy. Jedná se do určité míry o paradoxní postoj, který ignoruje fakt, že v očích většiny laické veřejnosti pozice tanečníka mnoho neznamena a výraz „baleták“ má spíše pejorativní význam. Špičkové baletní prostředí působí velmi sebevědomě, na druhou stranu jako by trpělo skrytým stigmatem (komplexem) obecného nezájmu, lhostejnosti, někdy i otevřeného nepřátelství okolí.

Na škole nám říkali, jak jsme nuly, jak jsme nic. Říkali „nedovolte si o sobě myslet, že jste něco, páč jste nic“. Ale pak se najednou dostanete třeba do Národního. To je nejlepší divadlo v Čechách, to pak dosáhnete toho svého cíle. Ale furt na sobě musíte makat, zlepšovat se a ty na vyšších pozicích pořád jako respektujete. Na tý škole tam si třeba tak akorát profesoři všímaj víc těch talentovaných a ty si vychovávaj.

pan Vojta

Otázka: Domníváte se, že si tanečníci (baletu) o sobě myslí, že jsou něčím výjimeční? Myslím tím hlavně ty, kteří už pracují, třeba z Národního divadla.

No, jak kteří, ale dost často to platí.

Otázka: A čím si myslíte, že to je způsobeno? Vždyť pokud bychom hovořili o výjimečnosti v oboru, o té profesionální úrovni, pak by se stejným způsobem měli chovat třeba chirurgové, ne?

No chirurgové jsou taky výjimeční, ale tady je to dost spojený s tím jejich zaměstnáním.

Otázka: Jak to myslíte?

Je to umělecký obor, ty lidi musí nějak vystupovat, to s tím souvisí. Něco reprezentují, reprezentují v případě toho Národního divadla nejprestižnější divadlo v Čechách. Podle toho se musí chovat, je to elita národa. To je reakcí na to, že jim lidi pořád říkali, že jsou nic a najednou jsou něco. Když třeba z několika stovek, ne-li tisíc vyberou právě vás, tak to něco znamená. Vždyť i ten styl chůze tomu odpovídá, ani si to neuvědomují, mají pořád napřímená těla, vztyčené hlavy. Třeba si to oni vážně ani pořádně neuvědomují, ale pro okolí musí minimálně určitě působit dost, jak bych to řekla, tak jako že jsou něco víc, že jsou něco extra. A popravdě i ty divadla v nich dost utužují tenhle pocit, a kolikrát možná třeba i taky nevědomky. Nebo spíš ne záměrně. Třeba už i rozdíl mezi sboristou a sólistou jo. Sólisti mají šatnu sami pro sebe, mají ji v 1. patře, u tyčí zvláštní místa. Někdy to tak dělávají už i na školách, zároveň ale na většině škol vám naopak fakt říkají, že nejste nic. Je to takový trochu paradox. A zvláštností ale je, že naprostá většina laiků na ně pohlíží v každém případě spíš posměšně. Z toho si ale většinou nic nedělají, oni jsou přesvědčení, že to co dělají, je něco výjimečného. Ačkoliv vám to kolikrát neřeknou a navenek působí velmi otevřeně a přátelsky, od mnohých z nich byste slyšeli, jak se nestydatě ohání takovými arogantními výroky jako „já bych se v životě nebavil s nikým, kdo nedělá do baletu“ a podobně. Takových je málo, ale všichni jsou nejradši, když jsou mezi svými.

paní Bártlová

Popsaný kolektivní postoj lze nejlépe ilustrovat na situacích, kdy se scházejí zástupci různorodých uměleckých profesí na společných akcích (recepce, tiskové konference, oslavy). Tanečníci komunikují s ostatními ve vzácných případech, a to ještě s několika nejbližšími známými, ostatně je málokdo jakožto svérázné společníky speciálně vyhledává. Nejmarkantněji vyniká toto chování při sešlostech vysloužilých tanečníků. Ač se nescházejí

v oddělených místnostech, do své uzavřené společnosti nikoho cizího nevpuštějí a reagují podrážděně i v případě návštěvy například členů „nebaletního“ vedení divadla. Mezi sebou se chovají velice kamarádsky, bezprostředně, působí dojmem pevného kolektivu, opravdu nelíčeně projevují stejně tak radost ze setkání s kolegy jako smutek z jejich odchodu. Nejedná se však pouze starou generaci, analogii lze pozorovat už u nejmladších baletních umělců. Svědčí o tom jejich nefalšovaný zájem o výkon svých kolegů, ohleduplnost, nepředstíraná účast při nešťastných událostech či frenetický potlesk a „držení palců“ při premiérách a ostatních představeních. Semknutost a atypické reakce jedinců lze chápat jako projev hledání úkrytu a opory, jenž je do určité míry kompenzací vydělení z dominantní umělecké společnosti.

Kompaktnost kolektivu a asociativní vztahy zafungovaly nejvíce v okamžiku, kdy po revoluci v roce 1989 nastal příliv tanečníků ze zemí bývalého Sovětského svazu. Obecná nelibost, se kterou byli v baletních kolektivech přijati, pramenila částečně z averze ke všemu ruskému, částečně z obav o vlastní pozice a byla též podmíněna rozdílností v mentalitě, expanzivním a často samolibým chováním cizinců. Někteří imigranti se však ocitají v nelehké situaci (například na dlouhou dobu opustili rodinu), zpočátku nepovažují intenzivní kontakt a sociální inkluzi s majoritní domácí kulturou za nezbytnou a setrvávají tak v určité izolaci. Tato separace netrvá příliš dlouho. Potřeba najít náhradní zázemí, nutnost spolupráce, ale i schopnost rychle odbourat jazykové bariéry, vedou k úsilí o rychlou adaptaci až splynutí s novým prostředím. V případě ruského etnika však nelze hovořit o úplné asimilaci, a to kupodivu ani po dlouhodobém působení v Čechách. Jejich zvláštní mentalita sice přijímá většinovou kulturu a společnost hostitelské země, považuje ji za důležitou, nicméně se vehementně snaží udržet si i kulturu vlastní. Není jistě nepatřičné konstatovat, že tím získávají dvojí kulturní identitu.

Tak určitě, například Olexandr Kysel – ten žil 8 let v Plzni, 7 let v Praze a je z Ukrajiny, vzal si českou baletku a má dvě děti. A dneska má problém spíš s ukrajinštinou. Kulturní rozdíly tam jsou do dneška, ale je to individuální. Ne každý má s tou asimilací problém, záleží na povaze, jak se k tomu postaví.

pan Šust

Tak jako v každém pracovním kolektivu ani v baletním souboru nejsou vzájemné vztahy ideální a jenom harmonické. Značný vliv na jejich úroveň a vývoj má pro baletní prostředí typická konkurenční, mimořádně intimní a vypjatá atmosféra v situaci, kdy blízcí

lidé se potřebují, jsou na sobě závislí a musí se na sebe spolehnout, a přitom se mohou nenávidět. Tato zdánlivě nesourodá konstelace nastává poměrně pravidelně, dojde-li k určité křivdě, subjektivně vnímané i objektivně nastalé nespravedlnosti. Týká se často nesprávného hodnocení výkonu či přístupu k práci, pokryteckého chování nadřízeného či k nadřízenému, rozdělení rolí či výše mzdy a odměn. Ke vztahům v pracovním kolektivu se podrobněji dostaneme ještě později.

Poukažme zde ještě na jednu zajímavou skutečnost. Z odborného hlediska lze přiřadit baletnímu souboru jednoznačně definici primární skupiny, typickou právě hlubokými emocionálními vazbami a vysokým stupněm soudržnosti. Baletní soubor je však zároveň pevnou organizací v systému řízení, se stanovenými úkoly, cíli a daným dramaturgickým plánem. Má též svůj neosobní charakter, platí v něm pravidla, řády a funkce. Z tohoto hlediska osciluje mezi formální a neformální skupinou.

6.2 Homosexualita v baletu

Po dlouhém období, kdy se téma homosexuality obloukem obcházelo, bylo obestřeno tajemstvím a bylo takřka nepublikované a nepublikovatelné, se situace po sametové revoluci změnila. Průlomem se stalo mimo jiné veřejné přiznání některých významných osobností k této sexuální orientaci. Otázka homosexuality je dodnes však oblastí stále choulostivou, a proto bylo třeba k ní i tak přistupovat. Před položením otázky byli respondenti z profesního světa baletu a studenti TKP seznámeni s tím, že se k otázce vyjadřovat nemusí, pokud nechtějí. Nicméně vyjádření bylo získáno od všech. Odpovědi byly pak porovnávány s odpověďmi respondentů v on-line dotazníku.

Názory na toto téma byly velmi rozličné, od extrémního nesouhlasu, až pobouření anebo naopak souhlasné přikyvování s pohledem, který nepotřeboval komentář, říkajícím „bohužel to tak je“ či okamžitá odpověď bez přemýšlení, že „teplý jsou všichni“, kterou však považují za přehnanou a unáhlenou. Takto extrémní odpovědi vyjadřující jednoznačný souhlas zaznívaly však pouze z úst těch nejmladších studentek, což prokazuje jistou neznalost problematiky v celé své celistvosti či spíše, což je pravděpodobnější, zkrátka určité rozhořčení nad nemožností získat partnera v této oblasti. Vzhledem k tomu, že partnerské vztahy vznikají právě v prostředí konzervatoře či pak později divadla, považují takovéto výroky za snahu poukázat na fakt, že pro některé dívky je toto znemožněno či znesnadněno právě kvůli sexuální orientaci chlapců, s nimiž se stýkají nejčastěji.

Otázka: Jak souhlasíte s výrokem, že baletní tanečník je ve většině případu gay?

Naprosto nesouhlasím. Nás bylo třeba ve třídě 8 kluků a gay z toho byl jeden.

pan Vojta

Je to tak, ale vůbec to tak být nemusí.

pan Sadirov

Jak který.

slečna Varaeva

U nás 27 studentů a gayové jsou půlka.

pan Krčmář ml.

Celá škola je teplá, všichni baletáci jsou teplí.

slečna Pečená

Je tam víc gayů, ale není to pravidlo.

slečna Kolomazníková

Tak s tím jako docela souhlasím. V divadle všeobecně to tak platí. Ale jako vůbec to tak taky bejt nemusí, že jo. Ale je jich hodně, určitě víc než polovina.

pan Krčmář

Je to tak padesát na padesát.

pan Pechar

Naopak, u nás v souboru je 40 kluků a z toho tak 10 gayů.

pan Šust

Tak to je pěkná pitomost. Je to zastaralý názor, taková konvence. Spousta z nich má rodiny, nevím ani, proč to vzniklo. Stejně tak se tradovalo, že tanečnice musí být kur... To je blbost prostě úplná, chlap je chlap a zženšilej chlap při představení to není dobrý.

pan Harapes

Veřejnost na otázku o homosexualitě baletních tanečnicků odpovídala stejně nejasně – téměř rovnoměrně byly odpovědi rozloženy mezi varianty „ano“ a „ne“, přičemž větší část respondentů volila variantu „ano“ a několik málo jedinců pak zvolilo možnost „nevím“. Tato skutečnost nám postačí k tomu, abychom si vytvořili představu, že názory veřejnosti na homosexualitu baletních tanečnicků se diametrálně liší stejně tak, jako se liší i u tanečnicků samotných. Toto lze mimo jiné přisuzovat i skutečnosti, že téma homosexuality není stále ještě tématem zcela běžně diskutovaným, a tudíž o něm jsou různorodé představy.

Vytvořit seriózní statistiku počtu homosexuálů v baletu je nemožné. Jak jsme si však dokázali výše, předsudky o homosexualitě baletních tanečnicků tak, jak je vnímají sami tanečníci v očích veřejnosti, neplatí. Tedy alespoň ne u celé veřejnosti. Lze však předpokládat, že stále relativně velká část veřejnosti inklinuje k názoru, že takto jsou orientováni dokonce všichni, kdo mají s baletem cosi společného. Co je možno říci s určitostí – takovýto pohled je zcela mylný. Příčinu omylu můžeme hledat v nesprávném pochopení souvislostí a výkladu pojmu a v separaci mikrosvěta baletu. Je řada baletních umělců, kteří mají heterosexuální vztahy, chovají se velice přirozeně, ba důvěrně k opačnému pohlaví, zakládají rodiny s dětmi.

To naopak vytváří obecnou představu, že jsou výhradně heterosexuální. Důkazem toho je jeden z výroků, který jsem předkládal výše, a to sice pana Harapese, který je v baletním světě (a nejen zde) ikonou a jakýmsi vzorem pro mnoho tanečnicků. A pro velkou část laické veřejnosti platí, že „balet rovná se Harapes“, jak trefně poznamenává pan Janeček. To znamená, že když pan Harapes je heterosexuální a tvrdí, že takoví jsou všichni, tak „jsou zkrátka všichni heterosexuální“. Alespoň tak by to popsal právě pan Janeček. Domnívám se, že tomu tak není. Důvodem tohoto jednání je v zásadě nevyhraněnost osobnosti, nejednoznačný sexuální vývoj. Je dán způsobem výchovy a prostředím, v němž se chlapci a děvčata pohybují od nejútlejšího věku. Dlouhý časový úsek trénují odmala společně, jsou v nejužším tělesném i duševním kontaktu, jsou jim vštěpovány analogické zásady. Tato situace se nemění ani v dospívání a v dospělosti, naopak. Obě pohlaví sdílejí sousedské šatny, sprchy, mají totožnou sportovní výchovu, návyky, jsou na ně kladeny stejně vysoké nároky. Fyziognomické difference se poněkud mažou, ženy odvádějí tvrdou „chlapskou“ práci, jejich něžnost mizí zatažením opony, kouří a pijí alkohol ve chvílích volna, zatímco muži prokazují na stejném místě nečekané množství citovosti a zranitelnosti. „Ze začátku jsem se styděla, ale spíš jsme si z toho dělali legraci. Známe se jako rodina, jsme spolu od rána do večera, a pod bílým dresem se toho moc neschová, takže to nebylo nic strašného“, říká v jednom

z rozhovorů primabalerína ND Nikol Márová, která v té době fotografovala akty (Trubačová 2007).

Není jistě bez zajímavosti, že v baletním prostředí téměř nefiguruje pojem „sexuální obtěžování“. Tento fenomén jakožto instrument mužské dominance, nebývá vnímán ani jako projev mocenského vztahu, ani jako soukromá záležitost, ba ani jako nepřístojný element obecně. Chtělo by se říci, že snad není vnímán vůbec. Genderová identita není potlačena, ale při baletní činnosti minimálně v sexuální oblasti výrazně ovlivněna. Permanentně drezírované a potlačované tělo signalizuje jev, který bychom mohli nazvat „spící sexualita“. Tím nemá být řečeno, že se opačná pohlaví nepřitahují, či že jsou si sexuálně lhostejná. Díky netradiční výchově mají pouze jiný pohled a jiný přístup, jaksi přeskakují fázi namlouvání, stydlivosti a fyzického kontaktu.

Furt se osaháváme, tělesně se známe. Žádný sexuální obtěžování nebo něco podobného vůbec není ani myslitelný. A když, tak se to myslí jako sranda.

pan Šust

Každý den se sebe navzájem dotýkáme. Na ten dotyk si člověk zvykne. Pak vám to už nepřijde a už vůbec že by vás to vzrušovalo. Máte na sobě akorát trikoty, pod těma se toho moc neschová. Pak se vám už ani porno tolik nelíbí, zvyšují se vám nároky.

pan Vinklát

Jste si neustále hrozně blízko, jak duševně, tak fyzicky. Už vám to ani nepřijde.

pan Pechar

Cestování, pobyt ve skupině, zájezdy a společné zážitky tanečnice stmelují a vytvářejí v této specifické komunitě „vlastní svět“ (*pan Rak*), do něhož jen tak někdo není vpuštěn a jenž je pro laika uzavřený, nepochopitelný a skoro mystický. V neposlední řadě je dojem určité výlučnosti místy umocňován dle úrovně umělců též jejich osobitým chováním a jednáním (rozdíl mezi ND a Laternou magikou). To nás přivádí k závěru, že aktivní baletní umělci se velkou část své kariéry pohybují ve sféře bisexuality, kdy za určité konstelace dochází k definitivnímu příklonu na tu či onu stranu.

6.3 Vztahy na pracovišti

Fakt, že členové souboru tráví většinu času mezi sebou a působí navenek jako celistvý přátelský kolektiv, nic nemění na existenci vzájemné revnivosti, projevy žárlivosti a uražené ješitnosti. Neustále probíhá skrytý emotivní boj (ať už v sobě samým či mezi jednotlivými spolupracovníky), který se týká obsazení rolí, způsobu a kvality odvedeného výkonu, přístupu k tréninku, vztahu k nadřízeným apod. a projevuje se pomluvami, osočováním, případně dočasným vyřazením jedince z kolektivu.

Otázka: Jakými slovy byste charakterizoval baletní kolektiv?

Vzájemná pomoc, kooperace, trpělivost jeden k druhému. Vycházej si vstříc, i když jsou to rivalové.

pan Vojta

Otázka: Řekla byste, že si tanečníci mezi sebou spíše pomáhají, fandí si a vycházejí si navzájem vstříc, nebo že spolu bojují a nepřejí si? A mohla byste to doložit konkrétním příkladem?

Je tam hlavně závist mezi nimi, nejsou to kamarádi. Dělej si naschvály, jako že třeba si přejou navzájem, ať si ten druhý zlomí nohu. Slyšela jsem i, že se dělají takové věci jako žiletka v piškotách.

slečna Pečená

Vztahy mezi nimi jsou dost hluboké, ale zas si musí dávat pozor, s kým ho navážou. Můžou si i uškodit. Je tam určitě velká rivalita, hlavně teda u žen, závist, ale i důvěra. Například při partnerčině. Pak při té práci je obrovská rivalita, baletky jsou mrchy.

slečna Kolomazníková

Tak rivalita tam je, to je jasný. Ale zároveň si musíte neuvěřitelně důvěřovat, hlavně při tom tanci. To začíná hlavně v pátém ročníku (to se do rozvrhu přidává partnerský tanec), kde třeba na partnerčině při zvedačkách si oba musíte navzájem plně důvěřovat. Pokud ta holka by správně nedopnula nohy nebo neměla zpevněný tělo, může mu (tanečnímu partnerovi) zničit záda a zas když on by ji blbě držel, může ji upustit na zem. A to je pak průšvih.

Otázka: Slyšel jste o příbězích, že se dávají do bot žiletky?

Jó, to se traduje no. Ale tomu moc nevěřím. Spíš třeba tak větší menší boty. Což ale taky může být dost riziko, v menších botách nemáte cit a větší zase znamenají, že si můžete jednoduše zvrtnout kotník.

pan Vojta

Ale jo, i střepy. To se prej běžně dělá v Rusku hlavně. A švábi do trikotů a tak. Už v prvků někdo od nás měl bonbon ve špičkách. Nebo jednu třeba jednou zamknuli v šatně.

slečna Děrešová

Rivalita spíš jednotlivci, kteří se neumí začlenit do toho kolektivu. Ale je to určitě svět plný nenávisti i závisti, ale to dost záleží. My jsme měli třeba výbornej vztah a dodneška se scházíme.

pan Krčmář

Z toho je patrné, že baletní kolektiv je plný velmi ostrých kontrastů. Na jednu stranu existují názory, že je to kolektiv, jež charakterizují pevné a úzké vztahy, kamarádství přetrvávající navěky, plná důvěra a neskonale ochota pomoci druhému. A na stranu druhou zde panují přesvědčení, že hlavním rysem této subkultury je nesnášenlivost a věčná rivalita. Nicméně stojí za povšimnutí, že všichni respondenti, kteří o výše zmíněných příbězích vypovídali, hovoří pouze o zprostředkované zkušenosti. Nebylo však důvodné podezření nevěřit, že by se něco podobného událo. Zdůraznit je třeba slovo „událo“ v předchozí větě – zřejmě se toto neděje běžně. O čemž svědčí i (nejen) výše popsání výpověď pana Vojty. O jisté míře rivality však není důvod pochybovat, a to i o takové míře, která bude pravděpodobně vyšší než na „běžné“ škole.

Spíš si nepřejou studenti i tanečníci v angažmá než že by se měli rádi, to je ten basement.

pan Janeček

Tato permanentní tenze je jednou z příčin postoje k okolnímu baletnímu světu a k ostatním pracovníkům uměleckých a technických složek. Někdy se projevuje nadřazeným přístupem, jindy nízkou komunikací, občas krystalizuje v otevřené nepřátelství či uzavření se do sebe navzdory vědomí nezbytnosti ostatních oborů k vlastní seberealizaci. Evidentní je

vytváření osobitých uskupení, kroužků, jež mají za cíl oddělit „umělce“ od ostatních. Nutno ovšem podotknout, že podobná situace nastává z největší části působením a tlakem konkrétních vedoucích pracovníků a nemusí být nutně pravidlem ve všech souborech. V roce 2006 vydal nově přichozí umělecký šéf Laterny magiky kontroverzní nařízení zakazující styk tanečníků se členy techniky v klubu ND. Zpočátku tento příkaz málokdo respektoval, ale s postupem doby a s příchodem nových tváří se ponenáhlu vytvořil mezi oběma skupinami odstup. Konečným důsledkem byla eliminace úzkých a přátelských vztahů, jež paradoxně vedla k přístřeší pracovního ovzduší a ukázala se jako kontraproduktivní. Jako jiný příklad může sloužit vštěpování ideje „jsem členem baletu ND a kdo je víc?“ Důsledkem těchto praktik je prohloubení názoru okolí o elitářství tanečníků, naprosté odcizení a ochladnutí interpersonálních vztahů. Tomu určitě ani nepřispívá fakt, že o baletním kolektivu je známo, že se tu neustále šíří klepy a pomluvy, které, jak je známo, mění svou tvář velmi snadno.

Sice si dost věcí svěřujeme, ale člověk si musí dávat sakra bacha, co komu říká anebo i kdo vás třeba slyší. Je taky dost možný, že se tu samou věc dozvíte dvě hodiny poté a v úplně jiným znění. Ty drby tady jedou hrozně.

pan Šust

Tanečníci nejvíc drzej mezi sebou, to platí celosvětově. Můžete jet tamhle někam do Německa a když třeba neseženete bydlení, tak vám nějaký jinej tamější tanečník prostě pomůže. Sice je tam taky ta rivalita a tak, ale jakmile fakt o něco jde, tak drzej spolu. Teda samozřejmě to taky neplatí o všech, že jo. A to je tak to hlavní.

pan Vojta

Profesí, jež úzce souvisejí s baletem, je v divadle mnoho: od návrhářů, krejčovských, garderobiérek, maskérů, vlásenkářů, přes režiséry, choreografy, inspicienty, jevištní mistry, rekvizitáře až ke zvukařům, osvětlovačům, korepetitorům a „kulisákům“. Celý rozsáhlý a rozmanitý tým bývá denně ve styku a spolupracuje. Tyto profese dotvářejí „velkou rodinu“, kde každý má přesně vymezené místo, stanovené své poslání a roli. Nejdůvěrnějšími pouty jsou charakterizovány vztahy tanečníků s lidmi, jež se bezprostředně dotýkají jejich těl a tváří, nějakým způsobem na nich pracují. Takoví pracovníci, jakožto znalci těl a duší svých svěřenců, plní často i úlohu zповědníků. Při denních procedurách líčení, úprav vlasů, celkové vizáže, oblékání, masáže vzniká prostor pro odlehčení situace, pocitů sounáležitosti a následně pro svěřování rozličných názorů či řešení problémů. Typickým případem je vztah

tanečníka s kostýmním výtvarníkem či spíše maskérem. Pro tanečníka, jenž ve většině případů nemá možnost ovlivnit výběr kostýmu, bývá životně důležité, jak je mu kostým prezentován, jak se v něm cítí, jak se mu líbí, případně zda se může líbit divákům. „Pro diváka v hledišti mívá kostým stejný význam jako obraz vystavený v galerii“ (Ambruzová, 1999, s. 310). Scénický kostým je vysoce technicky kvalitním a esteticky hodnotným výtvarným dílem patřícím neodmyslitelně k baletní produkci, a stává se tak zároveň významným prostředkem uměleckého výrazu tanečníka. V jeho spokojenosti, dobrém pocitu a sebejistotě se odráží i výkon a další motivace.

Avšak nejdůležitějším místem, které žije a dýchá neopakovatelnou atmosférou, je bezesporu *genius loci* každého divadla – rekvizitárna neboli také „kužárna“. Tam se všichni zainteresovaní scházejí před představením, sledují jeho průběh, přetřásají aktuality, sdílejí osudy, vyprávějí historky a bezprostředně po představení dohánějí kalorický deficit, znovu prožívají představení a začerstva je hodnotí. Je to místo, které jako první registruje a slaví významná výročí, životní jubilea, reaguje na osobní záležitosti členů divadla. Vzhledem k okolnosti, že v divadle probíhá umělecká činnost takřka nepřetržitě, stává se rekvizitárna nonstop provozem, průsečíkem nejrozmanitějších setkání a příběhů.

V pořadí druhým centrem setkávání umělců a jejich přátel je divadelní klub. Tímto zařízením obvykle disponuje každé divadlo. Zde se shromažďují všechny složky zaměstnanců divadla, částečně i veřejnost, realizují se zde nejrůznější akce od soukromých party a neformálních setkání přes premiérové rauty až po oficiální akce typu tiskových konferencí. Také klubové zařízení je v neustálé permanenci, ve výjimečných případech má otevřeno do rána. Posezení zde je spojeno s možností neomezené konzumace jakéhokoli alkoholu, což v případě denního divadelního bufetu, jídelny či rekvizitárny oficiálně neplatí. Také proto je v klubu nejlepší příležitost, jak poznat umělce chovající se přirozeně a bez zábran. Možná je to způsobeno mládím, možná neuvěřitelnou odolností, zůstává však faktem, že tanečníci nepatří k představitelům střídavého života, příliš nehledí na čas a množství alkoholu, najdou si vždy důvod, jak se skvěle pobavit. Vytvářejí přirozeně přátelskou atmosféru, nejsou konfliktní ani agresivní, projevují podobné vzorce vzájemného chování jako na jevišti, neopouštějí svůj kolektiv ani ve značně podnapilém stavu, nevyhledávají jinou společnost, naopak s nelibostí snášejí cizí element ve skupině. Výjimku činí pouze u výše zmíněných „blízkých“ profesí. Navzdory bohémskému způsobu života ve svém volném čase striktně respektují zákaz požívání alkoholu před výkonem.

Nejintimnější vztah kromě tanečníků mám asi s maskérkou. Ta mě každý den před představením dlouho líčí. No a než mě nalíčí, tak si povídáme. Je tam vždycky sranda, je to takový uvolněný. Ale zas tak se moc nesvěřuju, v divadle a v baletu kór jedou děsně drby. Tam někomu něco řeknete a za hodinu to ví celý Národní. Pak jsou nejlepší vztahy taky asi v rekvizitárně, to je naše kuřárna, tam je to dobrý.

No a kontakty se dost navazují hlavně v klubu taky, tam se ty lidi víc poznávají, rozebírají všechno možný.

pan Šust

Baletní prostředí vytváří stálé, podle zájmu stejnorodé profesionální skupiny s mimořádnou koherencí, silným citem sounáležitosti a společnými cíli, pro něž je charakteristická uzavřenost vůči okolí. Velké procento tanečníků ale také vykazuje projevy nepřátelského chování, což je z velké části způsobeno vlivem konkurenčního prostředí.

6.4 Baletní umělci ve vztahu ke svému okolí

Zjišťovali jsme, jak se baletní tanečníci vnímají ve vztahu ke státu a také k veřejnosti, protože je to důležitý aspekt jejich existence jako subkultury. V tomto ohledu jsme se zaměřili na otázku zabezpečení tanečníků ze strany státu tak, jak ji vnímají tanečníci sami. Dále jak tanečníci nahlíží na popularitu baletu mezi diváky a jeho srovnání s např. činohrou či operou. A v neposlední řadě jak na sebe pohlíží tanečníci očima veřejnosti.

Otázka: Stará se podle Vás stát o balet dobře?

Jedním slovem ne. Tedy především v České republice Třeba ve Francii, tam mají tanečníci respekt. Sám jsem tam byl, tak říkám z vlastní zkušenosti. Tam se třeba jak sbírají taneční kartičky místo hokejových, ve Francii jsou to celebrity. Ale když u nás se řekne Márová, Bubeníčkovi-nikdo je nezná. Lidi znaj třeba Kyliána ve světě víc než u nás. Každopádně je to mnohem víc podporovaný v zahraničí než u nás, jako státní dotace a tak. Tady to není vůbec ani populární totiž.

Otázka: Kdybyste měl třeba srovnat podle popularity u diváků 4 repertoáry u nás, tzn. opera, muzikál, činohra a balet, jaké byste jim dal pořadí?

Tak činohra rozhodně na prvním místě. Každý zná Vojtu Dyka, Potměšila, hlavně i z televize. Tou je tohleto propagovaný mnohem víc to divadlo (činohra). Pak asi muzikál, opera a balet rozhodně na čtvrtém místě.

pan Vojta

Otázka: Podporuje podle Vás stát balet dostatečným způsobem?

Ne, jak z finanční stránky, tak z propagační. Z kultury je to podporovaný nejmní.

pan Sadirov

Žijete tím odmala, celý život jen tím tancem, je to vztah, je to láska. Ale pak se ti tělo ošoupe a skončíš v 35 jako tanečník a stát ti nepomůže.

paní Bártllová

Jak již bylo řečeno, ve světě je tato situace o něco lepší.

Záleží, jak kde. Třeba u nás (ve Finsku) je jenom jedno těleso (Finská Národní opera). Navíc je dost nový (postaveno v r. 1993) třeba oproti Národnímu divadlu, to divadlo je připraveno na vše. Je to ekonomicky dost vymyšlený, kulisy se vyráběj na místě a kostýmy taky, je to v centru. Národní divadlo v Praze je starý a komplikovaný.

pan Krčmář

Dále nás zajímalo, jak se tanečníci domnívají, že je na ně nahlíženo mezi lidmi, kteří o baletu příliš nevědí. Toto bylo zjišťováno pomocí otázky na předsudky, jež dle tanečníků panují mezi veřejností.

Při otázce předsudků, jak je vnímají sami baletní tanečníci, zaznívaly většinou opakující se témata. Shrnu-li bych, baletní tanečníci se domnívají, že veřejnost je vidí jako skupinu nevzdělaných homosexuálů, kteří jsou křehkými stvořeními a kteří neumí nic než „se vrtět“. A že muž-tanečník nemůže být nikdy „pořádným chlapem“. To je však vnímáno jako stigma především české společnosti, což je pozoruhodné.

Otázka: Jaké se domníváte, že jsou rozšířené předsudky o baletních tanečnících?

Tak je to taková ta klasika, že jsou všichni homosexuálové. Pak taky tanečník nemůže být nikdy pořádným chlapem, což je na Maltě taky a v České republice taky, ale jinde ani moc ne. Že jsou všichni hloupí, což je teda do jisté míry pravda. Ale vzdělání a inteligence jsou dvě jiné věci a lidi nás berou za hloupí jen protože to nemáme v těch papírech. My vzdělaný jsme pro to, co potřebujem. Pak se dost říká, že jsme promiskuitní prasata, jak na sebe pořád šaháme. Což je teda u některých ale pravda.

pan Pechar

Lidi to neznaj, říkaj, že balet je křehké umění. Neví, že tam je za tím dřina a neustálá práce. Puchýře a krvavé špičky – to divák nevidí. Každý musí jít neustále přes bolest, po osmi letech na konzervatoři se vám ale dost sníží práh bolestivosti. Což je teda jako pravda, já třeba byl na operaci s kolenem a pak mě to vůbec nebolelo. No pak se dost říká, že to může dělat každý, ale nemůže. A že každý baleták je gay, což není vůbec pravda. Ve fotbale jsou taky, ale tam vám to neřeknou, v baletu se nestydí o tom mluvit. Že baletky jsou křehký tanečnice a panenky a holčičky, ale normální holky by to nevydržely. A taky se dost říká, že jsou nevzdělaný. Což je ale jakoby částečně pravda. Oni tanečníci mají víc praktických předmětů, po 4. ročníku odpadá matika, biologie, zeměpis a tak. Ale v tom, co dělá, je vzdělaný v tom svém oboru. Po maturitě může mít absolutoria a je z něj dis. Tam je třeba 25 otázek z dějin tance a baletu apod. Musí teda znát to, co je v jeho oboru.

pan Vojta

Dalo by se i možná říct, že baletáci nemaj rádi veřejnost a veřejnost nemá ráda je. Ale to už by bylo zas jako hodně drsný. Spíš se od ní distancujou, oni ji nepotřebujou, oni maj sebe. A popravdě ty lidi by se bez nich (tanečníků) jako asi taky obešli.

paní Bártlová

Věčné dilema – relativní nezájem veřejnosti a slabá podpora státu versus přesvědčení o své výjimečnosti – probíhá jako nit celým uměleckým vývojem tanečníka a je v něm hluboce zakotveno. Zdá se však, že si ve „svém světě“ existenci podobných starostí tanečníci nepřipouštějí a jako problém to vnímají maximálně v cizím prostředí. Ve vztahu k laické veřejnosti zachovává baletní subkultura spíše neutrální, indiferentní, mírně povýšený nadhled.

7. Baletní umělci jako subkultura?

Po vykreslení životních etap a vztahů charakteristických pro baletní umělce zbývá odpovědět na otázku, zda je lze považovat za subkulturu a zda tedy byla aplikace tohoto pojmu při jejich studiu vhodná.

Jak jsme již viděli, veřejnost baletní umělce chápe jako specifickou skupinu odlišnou od ostatní společnosti. Objevovala se přesvědčení, že jde o velmi uzavřenou skupinu lidí, která má svá specifika a u které lze sledovat velké odlišnosti v porovnání se životem „obyčejného“ jedince. Veřejnost vnímá život baletního umělce jako velmi náročný, neobvyklý a odlišný od normy. Vnější aspekt utváření identity jako jisté subkultury zde tedy figuruje. Vyjádříme-li souhrnně vlastní pohled baletních umělců, i zde nacházíme moment vymezení, který můžeme ilustrovat výroky respondentů. Student TKP Vojtěch Rak tvrdí, že baletní tanečníci si „vytváří svůj vlastní svět“ právě tím, že jsou v neustále interakci prakticky 24 hodin denně, stále cvičí všichni to samé, vystupují ve stejných typech rolí, učí se stejné materiály, jí, bydlí a žijí stejně. Mají i stejný typ chůze či vyjadřování.

Tanečnický baletu spojuje i jejich zájem o pohybovou činnost a značné umělecké cítění, bez kterého by nebyli schopni tuto profesi vykonávat. Tuto domněnku potvrzují i časté odpovědi respondentů. Např. pan Janeček uvádí: „Rozhodně je to náročné povolání, děláte ho prakticky 24 hodin denně. Musíte se hlídat, co jíte, pijete, musíte neustále cvičit a zdokonalovat se i po umělecké stránce. Nikdy vlastně nejste svobodní. Je to zároveň i láska a vášně, které naprosto propadnete.“

Dalším výrokem, který tuto ideu potvrzuje, je názor studentky Karin, která na otázku „V čem je podle Vašeho názoru specifikum vztahů v baletním kolektivu“ mimo jiné odpověděla, že např. se svými vrstevníky, kteří studují gymnázium, by si nerozuměla. Podobnou odpověď jsem dostal i od dalších studentů taneční konzervatoře. Tento fakt si vysvětlují právě tím, že tito studenti spolu tráví většinu svého času, a to nejen ve škole ale i mimo ni. Školní výuka je totiž na rozdíl od jiných škol každý den od rána do večera, zkoušky bývají někdy i o víkendech a pro ty studenty, kteří bydlí na kolejích je baletní kolektiv jejich druhou rodinou. Tento názor jsem získal díky četným odpovědím respondentů. Rád bych citoval slova Michala Krčmáře, který nejlépe vystihuje tuto myšlenku: „Studenti spolu tráví abnormálně hodně času, třída je jejich druhou rodinou a pedagogové druhými rodiči. To platí zvláště pro děti, které bydlí mimo Prahu - tyto děti jsou 24 hodin denně spolu“, tvrdí první sólista národní opery ve Finsku.

K vyjádření odlišností baletních umělců je velmi příhodná právě kategorie životního stylu. Životní styl baletních umělců, tj. nejen tanečníků, ale i choreografů, pedagogů

a dokonce i studentů taneční konzervatoře se zásadně liší od životního stylu „běžné“ populace. Už od útlého dětství jsou tanečníci vedeni k tvrdé disciplíně, jejich časový harmonogram většinou zahrnuje cvičení, zkoušení, nacvičování nových choreografií a na zábavu nezbývá příliš mnoho času ani energie. Znamý tanečník a bývalý šéf baletu Národního divadla Vlastimil Harapes popisuje typický den tanečníka baletu takto: „Každý den probíhá asi tak, že ráno je trénink, který musí absolvovat každý. Od tak 9, 10 hodin hodinu a půl posilování a tak, zkouška, pak 2 - 3 hodiny oddych (během kterého se většinou probírá téma „balet“ (či se dokonce znova cvičí- pozn. autora) a večer celé znova-buď představení nebo zkouška na další představení.“ Dodává také, že „tanečníci mají hodně málo času. Myslíte pořád na ten tanec, je to taková droga a nemůžete bez toho žít, propadnete tomu, dokonce i té námaze“. Láska k tanci je tedy zřejmá, nicméně kritéria k úspěchu přísná. Tanečníci se musí také neustále udržovat v perfektní fyzické kondici, s tím souvisí i přísná volba jejich jídelníčku. Pokud tanečník přibere na váze, ztrácí tak schopnost stoprocentně zvládnout předepsanou roli a nesmíme opomenout i fakt, že s přibývajícím vahou se vytrácí kýžené estetické onoho představení.

S životním stylem baletních tanečníků se pojí i další omezení. Velký důraz se klade na jejich vzhled - pokud to zrovna nesouvisí s rolí, neměl by jejich přirozený zjev působit extravagantně (viditelná tetování či piercingy stejně jako výrazné barvy a úpravy vlasů jsou nepřípustné). Stejně důležitá jsou i sportovní omezení- tanečníci si musí dávat velký pozor, aby se nezranili. Vážné zranění znamená pozastavení až třeba i konec kariéry. Smlouvy pro některé tanečníky, kteří dostali angažmá kupříkladu v ND, obsahují dodatky říkající, že tanečník nesmí provozovat riskantní sporty typu lyžování apod. Musí tak být velmi zodpovědní, a to nejen vůči sobě (pokud nebudou schopni účinkovat v představení, je možné, že představení nebude možné odehrát vůbec). Tanečníci jsou také vystavováni neustálému strachu (o své zdraví, z neúspěchu), bolestem, jsou stále vyčerpaní a unavení, stále musí přemýšlet, jestli podali dobrý výkon a co udělat pro to, aby příště podali výkon lepší. Paní Bártlová tvrdí, že „naprosto ztratíte jakýkoliv osobní život, tělo se vám neustále opotřebovává a organismus chřadne, stále se obáváte z finančního nedostatku, strach z budoucnosti, psychologický aspekt- neustále pochybnosti a obavy, jestli tanečník podal a podá dobrý výkon.“ A na otázku, jestli se domnívá, že je profesionální balet výjimečně náročný se vyjádřila takto: „Ano, je zde kladen velký důraz na estetiku, žijete tím, musíte na sobě stále pracovat, musíte být lehcí, ale je to příšerná dřina, bolest a námaha, přitom však musíte být uvěřitelní. Pokud je někdo technicky dobrý, ale není oduševnělý, tak mu to nevěříte.“ Chce tím vyjádřit, že tanečník musí pracovat také na výrazové stránce, že se musí do tance zapojit

celý. Musí o něm přemýšlet a „nestačí pouze podat dobrý výkon“, jak sama dodává. Na další „požadavek“ upozorňuje absolventka Taneční konzervatoře Praha Veronika Kolomazníková: „Ženy si musí rozmyslet, kdy a jak naplánovat dítě. Mateřství si nemůžete dovolit kdykoliv, věnovat se dětem naplno nemůžete prakticky nikdy. Také si ho ne vždy můžete dovolit po finanční stránce (pozn. autora: uplatnění tanečnicků není dnes již tak snadné jako dřív – což dokazuje i samotný fakt, že tento rozhovor byl veden s dívkou právě ve chvíli, kdy měla namířeno na pracovní úřad)“. Poznámává také, že stejně tak partnerství mimo okruh lidí pohybujících se kolem baletu je prakticky nemožné, nebo alespoň velmi nepraktické.

Že se životní styl lidí pohybujících se v baletním světě velmi liší od každodennosti takřikajíc „běžných“ lidí potvrzuje i výrok studenta TKP Vojtěcha, kterému byla položena otázka specifík vztahů v baletním kolektivu: „Jsme uzavřený kolektiv, to je ovlivněno tím, co děláme. Jsme spolu skoro pořád, ve škole a často i po ní, v práci, máme tak svůj svět“. Tyto a další specifické charakteristiky subkultury baletního umění jsou určující pro životní styl členů této subkultury.

Během výzkumu bylo zjištěno, že se vzrůstajícím věkem se soudržnost kolektivu „rozpadá“ a narůstá individualita jedince. Zároveň se zvyšuje rivalita a soutěživost mezi jednotlivými členy baletního kolektivu. Malé holčičky a malí chlapečkové si asi zřejmě neuvědomují, že by si v danou chvíli měly budovat nějakou kariéru. Od 11 let, když nastupují na taneční konzervatoř až do 19 let, kdy ji opouštějí, tvoří stále ještě relativně koherentní „partu“, podporují se, drží si palce při zkouškách. Když jim ale už i tady jde o nějaké role, je zřejmé, že si navzájem až tolik štěstí nepřejí. Pak ale přijde konec školy a případný nástup do angažmá, kde například na konkurech ND z přibližně 120 zájemců dostává roli pouhých 6. Což znamená, že je dostávají jen ti nejlepší. Ale je to pravda? Stejně jako kdekoli ani tady nestačí být dobrý. Roli zde hrají také kontakty, štěstí a mnoho dalších faktorů, které lze při konkurech snadno ovlivnit. Známé jsou pak příběhy o střepích v balerínách, švábech v trikotech či dokonce „podkopávání nohou a žiletky nalíčené v kostýmech tak, aby se o ně daná osoba pořezala třeba při nějakém skoku“, jak říká ještě mladičká studentka TKP Natálie Pečená. Na druhou stranu mnozí respondenti se shodovali v jednom bodě – „v tomto oboru víc než kde jinde (krom atletiky, gymnastiky atd., kde toto platí také) je důležitá důvěra. Všichni se navzájem znají a plně si důvěřují.“ Je tím však myšleno hlavně při partnerských tancích, kde nedostatek důvěry může znamenat v lepších případech zkažené představení a v těch horších kupř. pád ze zvedačky vedoucí k vážným zraněním.

Zde je tedy vidět, že vztahy vytvářené v baletním kolektivu mohou být jak velmi pevné, důvěrné, nahrazující až rodinu, tak na druhou stranu plné nenávisti a nekompromisní

Isti. Jak říká M. Krčmář: „V baletu je dobré být kamarád, ale ne zas tak dobrý, nikdy nevíte, kdy vám hodí klacek pod nohy.“

Pokud bychom měli shrnout definice a vymezení pojmu subkultura – skupina lidí se stejnými cíli, zaměřením, zájmy a hlavně životním stylem. Sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v kterých se rozcházejí s mainstreamovou společností. Subkultura se vždy utváří kolem nějaké klíčové oblasti života určité části populace, např. kolem profese, volnočasové aktivity apod., od které se odvíjí vzorce jednání a charakter vztahu k okolí a jeho hodnotám, např. výběr přátel či výběr partnerů (Duffková, Urban, Dubský 2008). Tyto a mnohé další charakteristiky subkultury se shodují s charakteristikami členů baletního kolektivu. Toto zjištění nabývá svého významu díky průzkumům vedeným jak v široké veřejnosti, tak u baletních tanečníků – jednak studentů baletního umění na konzervatoři a jednak jejich starších kolegů baletních tanečníků v angažmá. Dále také studiem článků, rozhovorů a další příslušné literatury týkajících se baletního umění.

Abych tedy objasnil spor o tom, zda lze baletní kolektiv nazývat subkulturou, zopakuji výše řečené: Veřejnost vnímá život baletního umělce jako velmi náročný, neobvyklý a odlišný od normy. Vnější aspekt utváření identity jako jisté subkultury zde tedy figuruje. Vyjádříme-li souhrnně vlastní pohled baletních umělců, i zde nacházíme moment vymezení, který můžeme ilustrovat výroky respondentů, za něž bych zopakoval výrok pana Raka, který tvrdí, že baletní tanečníci si „vytváří svůj vlastní svět“.

Jak je zřejmé, baletní kolektiv odpovídá svým rázem charakteristikám typickým pro subkulturu. To dokládají především výpovědi dotázaných, kteří členy tohoto kolektivu jako subkulturu identifikují, a to jak zevnitř (lidé pohybující se v baletním světě), tak zvenčí (lidé, kteří o baletním světě nemají žádné nebo minimální povědomí)

Závěr

Profesionální baletní tanečníci představují skupinu, která se již dočkala pozornosti výzkumníků, ale její život styl jakožto komplexní jev se dosud přímo předmětem zájmu nestal. Tato práce se proto pokouší podat co nejúplnější obraz života baletní subkultury včetně její vazby k okolnímu světu a specifik, která jí z něj vydělují. Tohoto cíle bylo dosaženo realizací kvalitativního výzkumu nejen mezi profesionálními baletními tanečníky, ale také studenty baletu, a pro zachycení řady aspektů prostředí obklopujícího baletní subkulturu byl proveden také dotazníkový výzkum mezi veřejností. Uvedené výzkumy byly vedeny na základě vymezení pojmů „subkultura“ a „životní styl“ a odrážejí logiku fungování vztahů a životního stylu baletních tanečníků před studiem, v jeho průběhu a následně i po něm. Zaznamenan je život studentů taneční konzervatoře a baletních tanečníků v angažmá a také život bývalých tanečníků, kteří se často věnují profesi zcela odlišné. Výzkum se snaží také o popis vztahů nejen uvnitř baletního kolektivu, ale i jeho vazeb k okolí, tzn. jakým způsobem nahlíží tanečníci na veřejnost a obráceně a jak v očích tanečníků pohlíží stát na balet jako takový, tzn. institucionální zakotvení baletu. Odpovídáme zde i na otázku, zda je baletní kolektiv vůbec možné nazývat subkulturou, a to právě pomocí vykreslení jeho životního stylu, vztahů a vnějšího a vnitřního momentu identifikace jako zvláštní, od okolí odlišné skupiny. Analýzou výsledků dospíváme ke zjištění, že členové baletní subkultury žijí velmi specifickým životním stylem, který vyžaduje přísnou disciplínu, přináší značná omezení a klade mimořádné nároky. Toho si jsou tanečníci obvykle vědomi, nicméně si to příliš nepřipouští. I přes nedostatečné finanční ohodnocení, krátkou kariéru a neustálý strach o své zdraví je většina z nich pevně rozhodnuta pro život profesionálního baletního tanečníka. Splnit si tento sen se samozřejmě nepodaří každému, a vzniká tak na trhu práce obrovská konkurence. To je hlavním důvodem, proč jinak neuvěřitelně semknutý kolektiv s nerozbitnými, až rodinnými vztahy, lze také charakterizovat rivalitou často přerůstající dokonce v nenávist. Toto je jen jedním paradoxem přetrvávajícím v baletní subkultuře, jež je plná kontrastů, které procházejí životy jejích členů a dávají této subkultuře specifický ráz. Ve zkratce je možné vyjádřit je následovně: Balet je velmi náročný, fyzicky namáhavý, ale lidmi vnímaný často jako křehké a jemné umění. I přes vysokou odbornost a kulturní přínos tanečníků je naprosto nedoceněný. A přesto – s vědomím všech těchto úskalí – tanečníci tančí odmala a celý život s takovou vášní a entusiasmem, dokud jim to jen jejich tělo dovolí. Většina tanečníků pojímá svou práci jako poslání, jako seberealizaci spojenou s předáváním pozitivních vjemů ostatním lidem. A jen takový přístup jim umožňuje dlouhodobě překonávat překážky, generovat v sobě sílu, jíž je podmíněn vrcholový výkon a vyjadřovat estetickým

ztvárněním veškerou hloubku svých citů a prožitků. Na pódiu nikdo nepřemýšlí, co ho čeká za chvíli, zítra, za pět let. To lze považovat za zajímavé zjištění a je možné předpokládat, že taková a další zjištění obsažená v této práci by mohla sloužit jako podklad pro rozvinutí hypotéz v rámci dalších studií této oblasti.

Seznam použité literatury

- Ambruzová, O. 1999. *Balet a jeho osobnosti*. Praha: Ježek.
- Barker, Ch. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.
- Bell, D. 1999. *Kulturní rozpory kapitalismu*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Brinson, P., Dick, F. 1996. *Fit to dance? The report of the national inquiry into dancers' health and injury*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Co je to moderní gymnastika?. 2013. [online]. [cit. 30. 4. 2013]. Dostupné z: <<http://www.skmg-cernovice.ic.cz/mg.php>>.
- Duffková, J. 1995. „Sociologie životního stylu (Diferenciace v životním způsobu a alternativnost životních stylů).“ Pp. 40–53 in A. Kabátek et al. *Sociologické texty II. (Speciální a aplikovaná sociologie)*. Praha: Univerzita Karlova.
- Duffková, J., Urban, L., Dubský, J. 2008. *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk.
- Filipec, J., Daneš, F. (red.). 1978. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia.
- Girtler, R. 2001. *Okrajové sociální kultury*. Brno: Masarykova univerzita.
- Hanna, J. L. 1982. „Is dance music? Resemblances and relationships.“ *World of Music* 24 (1): 27–71.
- Hendl, J. 2005. *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Hendl, J. 2012. *Přehled statistických metod. Analýza a metaanalýza dat*. Praha: Portál.
- Hošková, J. Skála, G., Genzerová, G. Slavický, J. 2005. *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství: Taneční konzervatoř hlavního města Prahy 1945–2005*. Liberec: Knihy 555.
- Jenčík, J. 1946. *Skoky do prázdna*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy.
- K definici pojmu „estetika“. 2005. [online]. [cit. 21. 4. 2013]. Dostupné z: <<http://vilemkmunicek.sweb.cz/teo9.htm>>.
- Katrňák, T. 2004. *Odsouzení k manuální práci. Vzdělanostní reprodukce v dělnické rodině*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Kočí, B. 1925. *Malý slovník naučný, I. díl*. Praha: B. Kočí.
- Malý encyklopedický slovník A–Ž*. 1972. Praha: Academia.
- Mareš, M., Smolík, J., Suchánek, M. 2004. *Fotbaloví chuligáni*. Brno: Centrum strategických studií ve spolupráci s Barrister & Principal.
- McEwen, K., Young, K. 2011. „Ballet and pain: reflections on a risk-dance culture.“ *Qualitative Research In Sport, Exercise & Health* 3 (2): 152–173.

- Mlíkovská, J. 2009. *Vyprávění o tanci na jevišti*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu.
- Návrátová, J., Vašek, R. et al. 2010. *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika školství, reflexe oboru*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.
- Noverre, J. G. 1945. *Listy o tanci a balettech*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knih.
- Rebling, E. 1974. *Ballettfibel*. Berlin: Kunst und Gesellschaft.
- Rejman, L. 1966. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Rey, J. 1941. *Tanec příživníkem hudby*. Praha: nákladem vlastním.
- Rey, J. 1947. *Jak se dívat na tanec*. Praha: Vyšehrad.
- Rozhovor: Adéla Pollertová. 2007. [online]. [cit. 30. 4. 2013]. Dostupné z: <http://www.ballet.estranky.cz/clanky/zaujímavosti-a-rozhovory/rozhovor-_adela-pollertova---cz.html>.
- Růžička, M., Henig, D. 2007. „‘Identita‘ v sociálním výzkumu – epistemologické meze.“ Pp. 225–245 in P. Mareš, O. Hofírek (eds.). *Sociální reprodukce a integrace: ideály a meze*. Brno: Masarykova univerzita.
- Sak, P., Saková, K. 2004. *Mládež na křižovatce. Sociologická analýza postavení mládeže ve společnosti a její úlohy v procesech evropeizace a informatizace*. Praha: Svoboda Servis.
- Sekulic, D., Peric, M., Rodek, J. 2010. „Substance Use and Misuse Among Professional Ballet Dancers.“ *Substance Use & Misuse* 45 (9): 1420–1430.
- Smolík, J. 2010. *Subkultury mládeže*. Praha: Grada Publishing.
- Smolíková, E. 2012. „Rozhovor s tanečníkem Mario Čermákem.“ *Taneční magazín* [online]. [cit. 20. 4. 2013]. Dostupné z: <<http://www.tanecnimagazin.cz/2012/04/01/rozhovor-s-tanecnikem-mario-cermakem/>>.
- Sopóci, J., Búzik, B. 2009. *Základy sociológie*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Soukup, V. 1996. *Dějiny sociální a kulturní antropologie*. Praha: Karolinum.
- Trubačová, L. 2007. „Geometrie nahoty.“ *Taneční aktuality* [online]. [cit. 30. 4. 2013]. Dostupné z: <http://www.ballet.estranky.cz/clanky/zaujímavosti-a-rozhovory/rozhovor-_adela-pollertova---cz.html>.
- Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*. 1998. Praha: Nakladatelský dům OP.

Seznam příloh

Příloha 1: Operacionalizační schéma dotazníku pro veřejnost.....	83
Příloha 2: Dotazník pro veřejnost	84
Příloha 3: Osnova pro polostrukturovaný rozhovor	87
Příloha 4a: Přehled respondentů pro polostrukturované rozhovory – tanečníci v angažmá (či po ukončení profesionální taneční kariéry)	88
Příloha 4b: Přehled respondentů pro polostrukturované rozhovory – studenti TKP (či těsně po ukončení studia, ale ještě ne v angažmá)	91
Příloha 5: Srovnání baletu se sportem	93

Příloha 1: Operacionalizační schéma dotazníku pro veřejnost

VZTAH VEŘEJNOSTI K BALETU JAKO KONTEXT PŮSOBNÍ SUBKULTURY

⇒ znalosti o baletu

⇒ zájem o balet

⇒ pasivní dimenze: návštěva baletu jako kulturní aktivity

⇒ aktivní dimenze: provozování baletu v rodině

⇒ všeobecný zájem o balet

⇒ zájem o institucionální zajištění baletu

⇒ hodnocení významu baletu

BALET JAKO SUBKULTURA V OČÍCH VEŘEJNOSTI

⇒ balet jako subkultura

⇒ diferenciaci baletu od jiné pohybové činnosti

⇒ vnímání baletu jako subkultury

⇒ vnímání baletní subkultury

⇒ celkové vnímání baletu

⇒ biografická perspektiva

⇒ životní styl studentů baletu

⇒ obtížnost vstupu do světa profesionálního baletu

⇒ náročnost baletu jako povolání

⇒ zajištění baletního umělce po ukončení kariéry

⇒ vztahy v baletní subkultuře

⇒ uzavřenost baletních komunit

⇒ úzké vztahy v baletní komunitě

⇒ homosexualita

Příloha 2: Dotazník pro veřejnost

1) *Byl/a jste někdy z vlastní iniciativy na baletním představení? Pokud ano, vzpomenete si na název?*

a) ano

b) ne

2) *Znáte jména některých baletních umělců (tj. tanečníků, choreografů apod.)? Pokud ano, vzpomenete si na některá z nich?*

a) ano.....

b) ne

3) *Dal/a byste své dítě na balet? A proč?*

a) ano.....

b) ne.....

c) nevím.....

4) *Jak se podle Vás liší balet od profesionálního sportu (pro konkrétnější srovnání můžete použít např. gymnastiku)?*

.....

.....

.....

.....

5) *Myslíte si, že je o balet obecně zájem?*

a) ano

b) ne

c) nevím

6) *Domníváte se, že stát podporuje balet dostatečně?*

a) ano

b) ne

c) nevím

7) *Myslíte si, že profesionální baletní tanečníci mají po skončení své kariéry dobrou možnost dalšího uplatnění?*

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

8) *Domníváte se, že je profesionální balet výjimečně náročné povolání?*

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

9) *Může se podle Vašeho názoru stát profesionálním baletním tanečníkem každý, kdo se bude dostatečně snažit?*

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

10) *Myslíte si, že balet je pro dnešní společnost postradatelný?*

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

11) *Na škále 1–10 prosím vyznačte, zda je podle Vás balet spíše umění či sport, kde 1 je umění a 10 sport.*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

12) *Vnímáte baletní tanečníky jako specifickou subkulturu (skupinu) lidí? A proč?*

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

13) *Je to podle Vašeho názoru skupina uzavřená? A proč?*

- a) ano

- b) ne
- c) nevím

14) Souhlasíte s těmito výroky?

– životní styl studenta taneční konzervatoře se zásadně liší od studentů jiných škol

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

– baletní tanečníci mezi sebou vytváří velmi úzké vztahy

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

– baletní tanečník je ve většině případů gay

- a) ano
- b) ne
- c) nevím

15) A poslední otázka na úplný závěr – kdyby se Vás někdo zeptal, co pro Vás znamená balet, kdybyste ho měli vystihnout několika slovy či pojmy, co byste řekli? Dejme tomu kdybyste si měli dosadit na levou stranu jakési pomyslné rovnice „balet“, co by pak stálo na pravé straně za rovnítkem?

.....

.....

.....

DĚKUJI ZA VYPLNĚNÍ DOTAZNÍKU!

Příloha 3: Osnova pro polostrukturovaný rozhovor

- první kontakty s baletem
 - jakým způsobem přišel s baletem do kontaktu
 - motivy pro provozování baletu, záměry do budoucna
 - vliv okolí při vstupu do baletního světa
- studium baletu
 - plány, záměry
 - vnímání předpokladů pro profesionální působení v baletu
 - denní režim
- práce baletního tanečníka
 - náročnost práce
 - rodinný život (práce vs. rodina)
 - využití volného času
 - význam a důležitost práce
 - naplnění očekávání
 - struktura všedního a víkendového dne
 - vnímání odlišnosti vlastního zaměstnání od jiného
 - finanční ohodnocení
- ukončení kariéry baletního tanečníka
 - vnímání perspektiv do budoucna
 - jaké pocity z ukončení kariéry
 - jaké skutečné uplatnění
 - zpětné hodnocení působení v baletu – lituje, vybral by něco jiného
 - odlišnost životního stylu před a poté
 - denní režim
- vztahy v baletním kolektivu a mimo něj a vnímání sebe sama v očích veřejnosti, institucionální zakotvení subkultury
 - vnímání předsudků o baletních tanečnicích
 - vztah „stát – balet“ a postoj k němu
 - ČR versus další země
 - uzavřenost skupiny a vnímání odlišností od „běžné“ populace

Příloha 4a: Přehled respondentů pro polostrukturované rozhovory – tanečníci v angažmá (či po ukončení profesionální taneční kariéry)

Michal Krčmář

- věk: 22
- nejvyšší ukončené vzdělání: SŠ s maturitou
- pozice: 1. sólista Národní opery ve Finsku
- průběh rozhovoru:
 - kde: v internetovém prostředí Skype
 - kdy: 22. ledna 2013
 - délka trvání: 72 minut

Vlastimil Harapes

- věk: 66
- nejvyšší ukončené vzdělání: SŠ s maturitou
- pozice: choreograf a tanečník, bývalý sólista a šéf baletu ND a LM, současně poradce generálního ředitele Národního divadla v Bratislavě, zpěvák a činoherní herec
- průběh rozhovoru:
 - kde: restaurace na Malostranském nám.
 - kdy: 24. dubna 2013
 - délka trvání: 93 minut

Václav Janeček

- věk: 49
- nejvyšší ukončené vzdělání: VŠ (Mgr. + habilitace na docenturu na AMU – obor Pedagogika)
- pozice: choreograf, dramaturg, publicista, autor divadelních koncepcí, vyučující na AMU a Masterclass
- průběh rozhovoru:
 - kde: sborovna AMU, restaurace u Petřína
 - kdy: 23. března, 2. května 2013
 - délka trvání: 50 minut, 81 minut

Tomáš Engel

- věk: 66
- nejvyšší ukončené vzdělání: VŠ (Mgr. na FF – obor Teorie a dějiny divadla)
- pozice: bývalý vedoucí umělecké správy baletu a ND a provozovatel produkční činnosti baletu ND a současný poradce ředitele ND
- průběh rozhovoru:
 - kde: kancelář v ND
 - kdy: 17. února 2013
 - délka trvání: 70 minut

Helena Bártlová

- věk: 38
- nejvyšší ukončené vzdělání: VŠ (Mgr. na HAMU – obor Dějiny tance)
- pozice: tisková mluvčí baletu ND, bývalá tanečnice ND
- průběh rozhovoru:
 - kde: kancelář v ND
 - kdy: 18. února 2013
 - délka trvání: 82 minut

Oldřich Vojta

- věk: 21
- nejvyšší ukončené vzdělání: VOŠ (obor Baletní pedagogika)
- pozice: muzikálový herec a tanečník v oblastním divadle v Plzni, kostymérský designér
- průběh rozhovoru:
 - kde: restaurace na Václavském náměstí
 - kdy: 2. března 2013
 - délka trvání: 165 minut

Štěpán Pechar

- věk: 25
- nejvyšší ukončené vzdělání: SŠ s maturitou
- pozice: externí tanečník LM
- průběh rozhovoru:
 - kde: kavárna v ND

- kdy: 1. května 2013
- délka trvání: 71 minut

Ondřej Vinklát

- věk: 21
- nejvyšší ukončené vzdělání: SŠ s maturitou
- pozice: demisólista baletu ND
- průběh rozhovoru:
 - kde: kavárna v ND
 - kdy: 29. dubna 2013
 - délka trvání: 68 minut

Alex Sadirov

- věk: 21
- nejvyšší ukončené vzdělání: SŠ s maturitou
- pozice: externí tanečník LM
- průběh rozhovoru:
 - kde: kavárna v ND
 - kdy: 29. dubna 2013
 - délka trvání: 48 minut

Matěj Šust

- věk: 21
- nejvyšší ukončené vzdělání: VOŠ (obor Baletní pedagogika)
- pozice: sborový tanečník baletu ND
- průběh rozhovoru:
 - kde: restaurace na Václavském náměstí
 - kdy: 27. dubna, 4. května 2013
 - délka trvání: 79 minut, 88 minut

Příloha 4b: Přehled respondentů pro polostrukturované rozhovory – studenti TKP (či těsně po ukončení studia, ale ještě ne v angažmá)

Natálie Pečená

- věk: 15
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u TKP
 - kdy: 2. 2. 2013
 - trvání: 32 minuty

Kateřina Děrešová

- věk: 16
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u TKP
 - kdy: 2. 2. 2013
 - trvání: 27 minut

Vojtěch Rak

- věk: 19
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u TKP
 - kdy: 27. 2. 2013
 - trvání: 49 minut

Martin Krčmář

- věk: 16
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u TKP
 - kdy: 19. 3. 2013
 - trvání: 26 minut

Patrik Tusjak

- věk: 17
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u TKP
 - kdy: 20. 3. 2013
 - trvání: 22 minut

Karin Varaeva

- věk: 19
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: restaurace na Staroměstské
 - kdy: 8. 4. 2013
 - trvání: 40 minut

Veronika Kolomazníková

- věk: 21
- nejvyšší ukončené vzdělání: SŠ s maturitou
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u Václavského náměstí
 - kdy: 10. 4. 2013
 - trvání: 52 minut

Juliana Moska

- věk: 18
- nejvyšší ukončené vzdělání: ZŠ
- průběh rozhovoru:
 - kde: park u TKP
 - kdy: 15. 4. 2013
 - trvání: 40 minut

Příloha 5: Srovnání baletu se sportem

1. Shodné a podobné znaky baletu se sportem

Balet na vrcholové úrovni bývá často srovnáván s vrcholovým sportem. Obě činnosti shodně splňují požadavky na fyzickou přípravu, pohyb (vyjma například šachy, lukostřelbu), předpokládají psychickou odolnost a zdravotní dispozice (nepočítáme-li skupinu paraplegiků), zahrnují obdobný způsob tréninku a mimořádný výdej energie. Špičkoví tanečníci a sportovci posilují tělesné funkce a morálně volní vlastnosti, paralelu lze najít i po stránce časového vytížení a v délce produktivního věku, po který mohou svou kariéru vykonávat. Obě skupiny se vyznačují vysokou mírou profesní rizikovosti, byť tanečníkovi pochopitelně nehrozí nebezpečí takového typu jako například u pilotů F-1, v akrobatickém létání či u provozovatelů extrémních sportů. V rámci nejmodernějšího pojetí a v honbě za originalitou za každou cenu může však i baletní choreografie vykazovat vysoce riskantní prvky hraničící s akrobacií. Taková rizika v obou případech přinášejí obavy jednak o své zdraví a jednak o s tím spojené pozastavení či dokonce ukončení kariéry.

2. Odlišnosti baletu od sportu

Při srovnávání baletu a sportu nacházíme mnohem více odlišných znaků. Balet je nesouměřitelný se sportem v těchto nejdůležitějších bodech:

- a) masovost
- b) popularita
- c) finanční stránka

Počty osob zabývajících se vrcholovým sportem není možné ani odhadnout, poněvadž se neustále mění. Nesporná je však skutečnost, že jsou řádově mnohonásobně vyšší než počet špičkových baletních umělců. S tím souvisí i větší množství nejrůznějších soutěží, anket (vyhlášení sportovce roku, století apod.), mezinárodních střetnutí, na nejvyšší úrovni pak pořádání mistrovství Evropy, mistrovství světa a olympiád. I balet má sice soutěžní kategorie (tanec dokonce MS), avšak co se týče účasti a celkové prestiže, nemohou v tomto ohledu sportu konkurovat. Nehledě na rozdílné formy a způsoby pojetí, organizace a prezentace podobných „klání“.

Soutěživost u baletu není prvoplánová, výjimku snad činí pouze vystoupení na přehlídkových či hostovacích představeních, kde panuje určitá rivalita a je v zájmu tvůrců i tanečníků se nějakým způsobem pochlubit či alespoň oslovit nezvyklou invencí, provedením.

Ani pak se nejedná o v pravém slova smyslu projev klasického soupeření, jelikož není s kým bojovat a koho porážet. Být nejlepší = v zásadě podat solidní výkon, nezklamat, zalíbit se publiku, a to vše v rámci celku. Měřítkem úspěchu je síla a délka potlesku, ocenění kritikou či jury, pochvala vedení a kolegů, obdiv přátel, rodičů. Poněkud nadstandardní je mimořádný úspěch či mnohaleté zásluhy několika jedinců odměněné získáním uznání v podobě cen Thalie nebo ceny Philip Morris spojené s finanční premií. Ve sportu má odměna pro nejlepší sportovce více podob, z nichž nejběžnější je získání medaile, poháru, nebo se jedná o peněžní částku. Nezřídka jsou vítězové poctěni státním vyznamenáním, čestným občanstvím, čestným členstvím (Návratová, Vašek a kol.: 2010).

S masovostí je úzce propojena i míra popularity baletu a sportu. Výrazem popularity baletu může být dlouhodobě vyprodávané divadlo, v lepším případě spojené s častým zájmem masmédií. Sportovní relace, přímé přenosy sportovních utkání na nejrozličnějších úrovních a ze všech částí světa, publicistická zpravodajství, fotografie zaplavují obrazovky televizí, počítačů a stránky tisku denně, nemluvě o sportovních televizních kanálech vysílajících sport non-stop. Sportu se věnují sázkové kanceláře, probíhají nejrozličnější tipovací soutěže, a to pod záštitou oficiálních ekonomicky mocných sázkových společností a organizací.

Už mládežnická sportovní základna je mnohem širší než u tance a baletu, zařazení dítěte mezi žáky určité tělovýchovné jednoty, oddílu vede postupem věkovými kategoriemi k vytváření citových závislostí na dané sportovní organizaci. Vznikající klubismus je fenomén baletu takřka cizí.

Samostatnou kapitolou by mohla být oblast „fanouškovství“, jež také bezprostředně souvisí s popularitou. Balet své publikum a fanoušky potřebuje, jinak by neměl smysl. U sportu je situace poněkud složitější. Zatímco někteří sportovci přízeň, ba ani přítomnost publika nemají a ani nepotřebují, poněvadž překonávají sami sebe a své kvality dokazují pouze sobě (vysokohorské horolezectví, dálkové plavání), jiné sporty neumožňují přímou účast či možnosti pozorování diváků z důvodů absence přiměřeně volného prostoru nebo protože jsou přenášeny televizí, nebo nepoutají dostatek pozornosti prostě proto, že nejsou tolik přitažlivé, někteří se bez nich neobejdou a jejich projevy občas hraničí s exhibicionismem (box, kulturistika).

Tak jako chování sportovců i chování jejich fanoušků lze odstupňovat od umírněných projevů povzbuzování přes hlasité skandování, oslavování sportovních hrdinů a nekritické vyvyšování svých idolů až k urážkám a agresivitě vrcholící v demolování, vzájemné šarvátky, fyzická napadení a likvidace protivníka. Připočteme-li k tomu, že přízeň takovýchto individuí je nevyzpytatelná (nestává se, že by balet na vrcholové úrovni byl vypískán nebo že by na

podium létaly dýmovnice), a že dokonce většina z nich se ani kvůli sportu nedostavila, pak lze konstatovat, že se jedná o nejzávažnější společenský jev (kromě terorismu) v souvislosti se sportem. Latentní nebezpečí tohoto deviantního chování spočívá v rozpoutání davové psychózy, jež může mít za následek vyvolání vlny násilí i v řadách jinak spořádaných diváků, kteří by se takto nikdy nechovali, kdyby byli sami. Otevřené vzájemné střety fanoušků přerůstají v brutalitu a vandalismus, jenž je v poslední době často předmětem soudních přelíčení. Nutno ovšem na druhé straně vyzvednout pozitivní jev fanouškovství, a tím je zakládání fan klubů, jež plní nejen úlohu osvětovou, ale zčásti a někdy i charitativní. (Mareš, Smolík, Suchánek 2004). Situace v baletu je po této stránce naprosto odlišná.

Recesistické výstřelky a hvězdné manýry sportovců, jež jsou tak cizí a vzdálené většině baletních umělců, jsou obvykle také vyjádřením jednoduché přímé úměrnosti, v níž se vše odvíjí od výše příjmů. To dozajista určuje smýšlení o sobě samém. A tak jestliže jsme hovořili o pocitu výjimečnosti u profesionálních tanečníků, je nesporné, že u profesionálních hráčů se bude takový pocit nejen projevovat, ale zřejmě i v mnohem větší míře.

Jestliže se například kolem přestupu českého prvoligového fotbalového hráče domlouvají čtvrtmilionové a vyšší částky, není jednoduché najít společná komparativní měřítko. Dostáváme se tím ke srovnání baletu a sportu v oblasti ekonomické.

Vrcholový sport má oproti baletu podstatnou výhodu, a sice marketingový potenciál. Projevuje se to ve štědrých částkách, které České nadaci sportovní reprezentace věnují hlavní podporovatelé (v řádech stovek tisíc korun ročně). Obří finanční částky plynou rovněž z reklamních kampaní, nezanedbatelné finanční toky zajišťují velkolepé sportovní události, exhibiční utkání, prodej televizních práv, vyprodané stadióny, zdrojem příjmů jsou aktivity přesahující rámec vlastní sportovní činnosti (distribuce suvenýrů, maskotů, občerstvení aj.), pronájmy, granty, dotace, klubové příspěvky. Jak už bylo na jiném místě řečeno, baletní umělec má na konci profesní kariéry pramalé vyhlídky na důstojný život. Sportovec po skončení závodní činnosti má zajištěn vyšší životní standard a lepší možnost uplatnění. Může pracovat jako trenér, odborný poradce, manažér, klubový funkcionář, může dělat sportovního komentátora, žurnalistu, odborného porotce, může působit ve filmu, reklamě, politice, může podnikat. Je dlouhodobě idolem a žádaným „artiklem“, bývá hostem reprezentativních akcí, besed apod. Ve většině případů měl po dobu aktivní činnosti příležitost ušetřit nemalý finanční obnos. Kromě naprostých výjimek se žádný náš významný baletní tanečník nikdy neangažoval v politice, společenském životě či showbyznysu. U sportovců je tomu povětšinou naopak, médií jsou s oblibou vyhledáváni a oni sami se ochotně stávají veřejně známými i mimo sportovní život.

S finanční stránkou je úzce spjata otázka hodnoty pořizovacích předmětů či pomůcek nezbytných k provozování činnosti. Sportovní potřeby jsou ve většině případů výrazně dražší než několikery taneční boty, jež si tanečníci kupují. Existuje mnoho sportovních odvětví, jež jsou výsadou pouze zámožných lidí.

Množství peněz obklopujících oblast sportu je příčinou dalšího jevu, jenž nemá analogii v baletu – podplácení. Objevil se v souvislosti s ovlivňováním výsledků v případech, kde rozhoduje lidský faktor, tam, kde není možné uplatnit objektivní a nezpochybnitelné měření, jednoznačný verdikt. Úplatkářské aféry někdy přesahují sportovní rámec, zasahují do širokého okruhu podnikatelů, lobbistů a politiků.

Problematickou oblastí ve sportu je dopink. Nelze s určitostí tvrdit, že mezi tanečníky neexistuje používání zakázaných omamných látek (zvláště lehkých drog) pro zvýšení výkonnosti. Můžeme se však důvodně domnívat, že jejich případné užití lze spojovat spíše s rychlejším odstraněním únavy a renovací sil či zkrátka jen pro zábavu. Princip výkonu v baletu je jiný než ve sportu, nejedná se při něm o orientaci na výsledek ve smyslu bodování, konečným cílem není různým způsobem hodnotitelný numerický výsledek.

Zajímavým zjištěním je další zásadní odlišnost baletu od sportu. Žádný vrcholový sportovní výkon není tvořen společným provedením mužů a žen, a ani žádný sportovní kolektiv netvoří smíšené družstvo v tak těsné koexistenci jako je to v baletu. Tato anomálie nevylučuje pochopitelně kontakt obou pohlaví při společné přípravě, soustředěních.

Jiným rozdílem mezi baletem a sportem je skutečnost, že vrcholový sportovec nemusí absolvovat (a také většinou neabsolvuje) žádná speciální studia, nevyžadují se po něm odborné vědomosti o oboru, v němž působí. Mnoho nadějných sportovních talentů odchází za vidinou slibné kariéry často bez dokončeného středoškolského vzdělání či v lepším případě s pofidérně získanou kvalifikací. Nevylučuje to však možnost vystudovat na FTVS obor tělesná výchova a sport se specializací na zvolené sportovní odvětví.

Výraznou odlišností je překotný rozvoj některých sportovních disciplín. Baletní umění zůstává po této stránce v pozadí, třebaže i zde nastává určitý posun v objevování a realizaci choreografických nápadů a postupů. Primárně však výchozí linií zůstává nácvik klasických baletních prvků a jejich zpracování je jakousi nadstavbou. Nedá se hovořit o zcela nové převratné metodice, pravidla jsou zde konzervativní. Naopak sport přináší neustálé změny, jež souvisejí s vývojem nových technologií, materiálů, změny pravidel, prostředí a podobně.

V zásadě platí, že v průběhu své profesionální činnosti si nemohou tanečník ani sportovec dovolit nezodpovědné chování, pokud nechtějí mít problémy. Ve volném čase je

jejich přístup k zábavě analogický, k „bohémскому“ životu však mají umělci díky prostředí, v němž se neustále pohybují, mnohem blíže.

Co se týká genderové problematiky, v předchozích kapitolách už byla řeč o tom, že v baletní minulosti stál muž v ústraní, na ženu se pouze „dotahoval“. V současnosti je jejich pozice takřka rovnocenná. U sportu je situace vývojově opačná. V současné době je spíše otázka, který druh sportu ženy neprovozují či provozovat nemohou. I ve sportovní oblasti se tedy situace vyrovnala. Zda je tato situace přirozená a správná nebo zda je začlenění žen a jejich ambice ve sportu vyvolána jejich ješitností či touhou po emancipaci naprosto ve všem, je ovšem tématem pro samostatnou práci. Přesto se ani v baletu ani ve sportu nedá hovořit o genderové segregaci, a to dokonce ani na pracovních postech, jež se přímo sportovní (baletní) aktivitou nezabývají.

Uvažujeme-li o sportu jako o podmnožině velkého celku v nejobecnější celospolečenské rovině, bylo by označení vrcholového sportu coby subkultury oprávněné. Tato skupina sportovců se bezpochyby vymezuje vůči dominantní skupině rekreačních sportovců a nesportovců jako protipól a splňuje veškeré specifické rysy charakterizující subkulturu. Přesto – ačkoliv z určitého pohledu činnosti, životní styl a vlastnosti baletního umělce a sportovce vykazují řadu souvislostí, podobných i totožných rysů – operovat pojmem „subkultura“ pro obě skupiny není dost dobře možné, jednalo by se o srovnání obecného s konkrétním. Podobné srovnání by ostatně ani nebylo myslitelné v rozsahu bakalářské práce, uvážíme-li, že by se týkalo počtu zhruba 150 mezinárodně uznávaných sportovních odvětví. Zúžíme-li tedy srovnání baletu na určité sportovní disciplíny a pomineme přitom tzv. taneční sporty (jsou registrovány Českým olympijským výborem), jež přímo navazují na oblast společenských tanců a patří mezi ně např. akrobatický rokenrol, aerobik, street dance, hip hop aj., má balet nejbližší ke sportovním odvětvím, jejichž podstatou je esteticky záměrný pohyb těla reagující na rytmus hudby. Do této skupiny sportů patří krasobruslení, synchronizované plavání a zejména moderní gymnastika. U těchto disciplín jde především o přesnost provedení povinných sestav, překonávání výkonnostních limitů, ale zároveň se posuzuje tzv. umělecký dojem. Úspěch v dané disciplíně umožňuje sportovci postupovat od místních až k mezinárodním soutěžím (Návrátová, Vašek a kol 2010: 79).

3. Balet a moderní gymnastika

Moderní gymnastika je sport kombinující prvky baletu, gymnastiky, divadelního tance a akrobacie, a to jak s náčiním, tak bez něj. Náčiním se rozumí švihadlo, obruč, míč, kuzele a stuha. Moderní gymnastika je vysoce kultivovaný, esteticky pohybový projev v souladu

s hudbou, učila se od tance a baletu, přitom rostla jako svébytný sport. Rozvíjí smysl pro ladný pohyb, smysl pro rytmus a hudební cítění, ale i pro slušivý a vkusný úbor, úpravu vlasů apod. Až potud se definice moderní gymnastiky nápadně podobá definici baletu. Podstatný rozdíl spočívá však v okolnosti, že se jedná o aktivitu vhodnou pro mladé dívky. Ze společných skladeb se vyvinula estetická skupinová gymnastika, kterou například v Japonsku cvičí také muži, avšak jedná se spíše o výjimku. (Co je to moderní gymnastika? 2013).

Počátky gymnastické kariéry a důvody, proč děti s gymnastikou začínají, jsou velice podobné jako u baletu: pohybové nadání dítěte, gymnastický (sportovní) vzor v rodině, zájem dítěte, doporučení okolí, podstatným rozdílem však je skutečnost, že moderní gymnastika je určena takřka výhradně pro ženy. Gymnastky začínají trénovat od velmi mladého věku (4-5 let) a svého sportovního vrcholu často dosahují před dvacátým rokem, intenzita a rozsah tréninkových dávek je v této době srovnatelný s baletem (Co je to moderní gymnastika? 2013).

Tak jako v případě baletu existuje pestrá paleta nabídky vyučovacích kurzů moderní gymnastiky, jež vedou vrcholové gymnastky a aprobovaní taneční pedagogové, kde se děti učí základům pohybových dovedností a nacvičují základní technické prvky (rovnováhu, ohebnost, skoky a obraty) – nejprve bez náčiní. Počáteční nadání není nejdůležitější, protože v tak nízkém věku jsou rozdíly v pohybových dovednostech běžné, důraz je kladen na pílí a odhodlání. Nabídka výuky je doplněna sportovní činností v klubech a oddílech zaměřených na moderní gymnastiku. (Co je to moderní gymnastika? 2013).

Vzhledem k nízkému věku gymnastek a s přihlédnutím k tomu, že v jejich kolektivu chybí mužský element, jsou rozdíly v gymnastickém a baletním kolektivu výrazné. Větší část kariéry a času tráví gymnastky mezi sebou, v kolektivu nevyzrálých osobností, takřka dětí. Jejich vztahy a projevy tomu odpovídají. Jsou citlivější na neúspěch, nespravedlnost, ale také bezelstnější a tvárnější. Je evidentní, že soudržnost, kolegiálnost, kamarádství, ale i vzájemné povzbuzování a fandění jsou jiného druhu než u ostatních sportovních disciplín – jakoby vše vyrůstalo na bázi společného. Absence jakékoli přezíravosti, povýšenosti a uzavírání se světu činí z gymnastické subkultury optimistickou, hravou a spontánní skupinu. Této vlastnosti se nezbavuje ani s postupem doby a dospíváním děvčat. Tak jako v baletu, panuje i v gymnastice určitá vzájemná nevraživost (pokud je třeba cvičenka odsouzena do role náhradnice), dětská mentalita se začíná přetvářet a nabývat charakteru dospělých ženských projevů, ale i v tomto případě jsou podřizovány osobní zájmy společným cílům.

Gymnastky nejsou ve vzájemném, přímém osobním kontaktu při individuálním cvičení jako tanečníci v baletu, nikdo nikoho nezaskočí, nikomu nepomůže, každý spoléhá

sám na sebe (jiná situace nastává u skupinových skladeb, kde pochybení jednotlivce může přivodit nezdár celé skupiny). Zatímco v baletním představení laik běžnou chybu tanečníka nepozná a umělecká kvalita není nijak narušena, preciznost gymnastického vystoupení sleduje pečlivě několikačlenná jury, jež každou nepřesnost trestá nižším bodovým ohodnocením. Rozhodčí přitom posuzují nejen správnost a čistotu provedení, technickou náročnost, originalitu, kultivovanost projevu, tempo, synchronizaci, ale také dodržení určených pravidel, která předepisují vzhled, líčení, oblečení či obuv. Zatímco v baletním představení trvajícím minimálně hodinu si tanečník může kratičkou chvíli odpočinout, při gymnastickém čísle, jež zabere maximálně 1,30 minuty, něco takového nepřipadá v úvahu. Okamžik může rozhodovat o tom, zda se roky namáhavé práce zhodnotí či nikoliv. Předzávodní atmosféru a samo vystoupení logicky doprovází extrémně vypjaté emoce. Snaha po vyvolání co nejlepšího dojmu u rozhodčích vede k určité přetvářce, strojeným úsměvům, jichž jsou tanečníci v baletu ušetřeni. Navzdory rozdílnosti sestav, barevnosti a vzorů trikotů a hudbě je pro nezúčastněného diváka průběh soutěže poněkud stereotypní. Defilé zhruba stejně starých, stejně velkých a velmi podobných dívenek v rozmezí několika hodin těžko udržuje dlouhodobou pozornost. Velkou chybou je také neustálé snižování věkové hranice gymnastek. Baletní tanečníci často začínají se svou dráhou baletu také ve velmi nízkém věku, ale nejsou na ně kladeny prozatím tak vysoké nároky. Dívenky - gymnastky sotva odrostlé hračkám jsou nevyzrálé, nemají ve svém životě dostatek prožitků, a proto je ani neumějí vyjádřit. Pravidelný trénink u nich rozvíjí sílu, rychlost, obratnost i vytrvalost, se kterou se gymnastky ještě před pár desítkami let absolutně nemohly měřit. Cvičení s různým nářadím bezesporu zvyšuje jejich manuální zručnost, koriguje správné držení těla. Cvičí se na hudbu, publikum se těší na zajímavé oblečení a choreografii sestav. Jenom ten výrazový prostředek jaksi chybí. Vrací se i tendence preferovat ženskost tvarů a fyzické vyspělosti, což zvyšuje atraktivnost podívané (hlavně u mužské části diváků).

Podstatným odlišením od baletu je též absence příběhu a dějové osnovy v umělecké gymnastice, což se odráží ve složení publika. Navštěvují-li balet i občasní a nahodilí diváci, v případě gymnastiky je to nepravděpodobné, zvláště u soutěží nižší úrovně.